



شرح شفاء العليل في نظم الزخافات والعلل

تأليف
قاسم بن محمد البكرجي
١٠٩٤ - ١١٦٩ هـ

دراسة وتحقيق
د. أحمد عفيفي



شرح شفاء العلل فى نظم الزحافات والعلل

قاسم بن محمد البكرجى
١٠٩٤-١١٦٩ هـ

دراسة وتحقيق
د. أحمد عفيفى
كلية دار العلوم، جامعة القاهرة



الهيئة المصرية العامة للكتاب

٢٠٠٥



الهيئة المصرية العامة للكتاب

إدارة التراث

رئيس مجلس الإدارة

د. ناصر الأنصارى

مدير إدارة التراث ورئيس التحرير

سعيد عبد الفتاح

مدير التحرير

أميمة على أحمد

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إلى أمي

إلى قطرات الندى في الصباح الجميل والورود
المشرقة التي تملأ أفق حياتي.

إلى البراعة

إلى الصغيرين الحبيبين

لميس

سهيل

أهدى هذا العمل الذي أخذني منهما وسيطر على كل
الوقت المخصص لهما.

أحمد

مقدمة

العروض بدقائقه مطلب مهم للدارسين والمبدعين على حدّ سواء ، بل إنه مهم أيضا لكل قراء الشعر الذين يزدادون بمعرفته متعة كبيرة وإحساسا قويا بالشعر وموسيقاه ، فجزء من المتعة ينساب إلى وجدان المتلقى عندما يشعر أن نسقا موسيقيا موحداً ربط بين أجزاء القصيدة الواحدة ، يلتزم به الشاعر ليُخرج لنا مجموعة من الأفكار والمشاعر من خلال نسق هندسي يشعر ببراعته كل قارئ قادر على المتابعة ، فالشعر فن ، والفن التزام بمجموعة من المبادئ، ومن مبادئ الشعر موسيقاه ، والموسيقى إحساس وذوق ، ومن هنا فلا أبالغ إذا قلت إن قارئ الشعر الفاهم لأسرار العروض ، هو الأكثر تمتعا بالجمال الفني والموسيقى الذي عبر الشاعر من خلاله ، بل أكثر تمتعا بالعمل الشعري كاملا شكلا وجوهراً .

والزحاف والعلّة جزء مهم من أبواب العروض العربي ، لم أجد لهما في العروض القديم كتابا مستقلا يجمع متفرقاتهما ويحلل معطياتهما، مع أن قدامى العروضيين أدركوا قيمة الزحاف والعلّة ، وفي كل كتب العروض تناول لهما، يتفاوت هذا التناول بين مؤلف وآخر ، بعضهم يتناول هذا الدرس العروضي في أشتات متفرقات ، وآخرون يفردون له مبحثا في دراسة جزئية غير شاملة ، وإن كان الأمر مختلفا الآن ، فقد أدرك الدارسون المحدثون القيمة الحقيقية للزحاف والعلّة ، فاتجهت أنظارهم إلى دراستهما بشكل مستقل .

عندما قرأت مخطوط (شرح شفاء العلل في نظم الزحافات والعلل) ووجدت أن مؤلفه قاسم بن محمد البكرجي المولود في نهاية القرن الحادي عشر الهجري بمدينة حلب، قد خص الزحافات والعلل بهذا المؤلف القيم تتبعته منهجه، فوجدته كتابا مفيدا لدارسي العروض، فبدأت دون تردد في تحقيقه وإخراجه إلى النور.

وللقارئ أن يسأل: ما الذي تفيدته دراسة الزحاف والعلة؟ وللإجابة عن ذلك أقول: إن الزحاف والعلة عبارة عن تغيير في النظام الكمي لوزن البيت، هذا التغيير يسهل للشاعر قرض الشعر، كما يعطى له مندوحة في استخدام بعض الألفاظ التي تقيم له المعنى، أو تحسنه، كما أن الزحاف والعلة يعطيان تنوعا موسيقيا لقارئ الشعر الفاهم لموسيقاه، فلا يصاب بالرتابة أو الملل.

ولعل معرفة الزحاف والعلة تقرب الشعراء من الشعر العمودي فيظل له رونقه وبهاؤه، ويظل على الساحة منافسا للشعر الحر والشعر المنشور، بدلا من انزوائه أمامهما، مع أنه هو الأصل، فما زال للقصيدة العمودية وللعروض التقليدي روادهما، مما يؤدي إلى القول بتأكيد استمراره على ساحة الشعر العربي الآن، ولا ندري ما الذي يخبئه المستقبل لنا؟

وما زال الشعر سيد الأجناس الأدبية، وإن قيل غير ذلك، وعلى قمة هذا الجنس الأدبي الراقى تأتي القصيدة العمودية، التي تحتل الصدارة في الاهتمام بها، وربما يساعد الزحاف والعلة في تأكيد ذلك؛ حيث يفسحان للشعراء حرية الحركة في التعبير المناسب.

ومن أجل خدمة الشعر العربى حاولت جاهدا أن أخرج هذا الكتاب
محققا ،مع دراسة لأهم القضايا التى استحققت منا التوقف ،وما يرتبط بها من
أفكار فى نطاق الزحاف والعلة.

أرجو ان أكون قد أصبت بعض التوفيق ، وإلا فحسبى أننى أخلصت
واجتهدت ، وما التوفيق إلا بالله العلى القدير .

أحمد عفيفى

القسم الأول

الدراسة

التعريف بالبكرجي

هو قاسم بن محمد المعروف بالبكرجي الحنفى الحلبى ، ولد عام ١٠٩٤ هـ - ١٦٨٣ م فى حلب الشهباء ، يقول عنه راغب الطباخ ^(١) إنه ((أحد العلماء الأفاضل الأديب الألمعى اللوذعى البارع ، الأريب حاوى فنون العلوم والماهر بالأدب منثورا أو منظوما ^(٢) ، ولد بحلب وقرأ على معاصريه من أجلاء حلب ، وتفوق واشتهر ، وكان عالما بالحديث والفقه والفرائض ، وله قدم راسخة فى العربية والفصاحة والبلاغة والبديع والشعر ، ونظمه حسن رائق ، وكان فى وقته أحد المتفردين فى النظم والنثر ^(٣)

شخصيته

كان قاسم البكرجي أديبا شاعرا وناثرا ^(٤) ، نبغ فى العلوم واهتدى بعلومه كما يهتدى بالنجوم ، وكان له الباع الطويل ، سيما فى علم النحو والعروض ، والمنطق والمعانى والبيان والحديث والتفسير والفقه على مذهب

(١) أعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء ٥٣٥/٦ وما بعدها .

(٢) فى نص أعلام النبلاء وردت الكلمة هكذا (أو منظوم) والصحيح ما أوردناه

(٣) انظر ترجمته فى سلك الدرر للمرادى ١٠/٤ - ١٣ ، هدية العارفين للبغدادى

١/٨٣٤ ، فهرست الخديوية ٢٣٠/٤ ، إيضاح المكنون للبغدادى

١/١٣٤ ، ١٧٣ ، ٥١/٢ ، معجم المطبوعات ، إلياس سركيس ٥٧٧ ، فهرست دار

الكتب المصرية ١٩٥/٢ ، ٢٣٨ ، ٢٦١/٣ ، الأعلام للزركلى ١٨٣/٥

(٤) معجم المؤلفين ١١٧/٨

الإمام أبى حنيفة النعمان ^(١) ومع كل هذا كانت له مداعبات لطيفة مشتملة على النكات البديعة ، فقد كان فكها من ظرفاء عصره . من مداعباته المشهورة أنه سئل عن الحب . هل هو بالضم أو الكسر (ضبط الحاء) ، أجاب البكرجى بأن المضموم مصدر حب ، وأما الحب بالكسر فهو نفس المحبوب ، وضمه حسن ، ويروى أنه قال بالوجهين ، لكن ضمه أحسن. ^(٢)

ويروى ^(٣) عنه أنه « كان مدعوا يوما عنه بعض الأكابر بحلب مع جماعة من ذوى الأدب ، فلما حضر واستقر به المجلس ، أخبره بعض أحابيه أن فى ذلك المكان محبوبا يسمى عبد الكافى ، وأن فلانا مشغوف بحبه ، وهو عليه ذو غيرة عظيمة ، فإن أردت أن تكتب له فيه بعض أبيات غزلية حتى نتداعب مع محبه ، ونوهمه محبتك لمحبوبة ، حتى نرى ما يظهر منه من الغيرة ، فكتب لهم ارتجالا أبياتا يستخرج من أوائلها اسم ذلك المحبوب ، فلما وقف عليها ذلك المحب ، تغير لونه ، وأخذته الغيرة ، ولم يتكلم بشيء ، إجلالا للشيخ ، غير أنه باهت متحير ، إلى أن خرج الشيخ من ذلك المكان ، فتبعه حيران ، فضحك الشيخ وأخبره بحقيقة القضية ، فانصرف حينئذ بنفس رضية ، والأبيات هى :

وقلبي جريح من شبا لحظه التركى	تعشقت مسك الخال حين ضمته
أبيرى جريح شم رائحة المسك ^(٤)	وقلت ، وقد زادت لواعج لوعتى

(١) أعلام النبلاء ٥٣٩/٦

(٢) السابق نفسه (٣) السابق نفسه

(٤) يعلق راغب هاشم الطباخ قائلا : " لا يؤخذ من أوائل هذين البيتين شيء ، ولعل الأبيات التى عناها غير هذين . أعلام النبلاء ٥٤٠/٦

البكرجى شاعرا

يعترف المؤرخون أن البكرجى شاعر ، وأن له شعرا حسنا فى ديوان^(١) وهذا الديوان وجدته مخطوطا بدار الكتب المصرية برقم ٩٧٨٣ أدب(ز) ، والقارئ لشعره يجد أنه شعر جيد يتسم بالسلاسة والعذوبة ، تنوعت أغراض شعره حكمة ومدحا ووصفا وغزلا ومداعبات وحماسة... إلخ

والقارئ لشعره يرى أنه يتصف أيضا بسلاسة الوزن ورقته ، فلم يكن البكرجى ممن يركبون الأوزان الوحشية ، ولم يكن ممن يستخدمون الزحاف إلى حد الكثرة المفرطة ، فجاء شعره تطبيقا لمنهج العروضى ، ولهذا لا نجد فى شعره ما أطلق عليه الزحاف القبيح ، فهو شاعر متمكن ، وفيما يلى سلورد بعض النماذج من شعره.

قال :

اجعل الود والمحبة لنا	س يسيرا واحذر زيادة ود
ربما كثرة المحبة والود لشخص	(م) تفضى لـ هجر وصد

٢- وقال :

مليح طرى الخد جاد بـ قبلة	وقال اغتئم لثمى بغير تعلل
فقبلته خدا لوى الجيد قائلا	تنقل فلذات الهوى فى التنقل

(١) الأعلام ١٨٣/٥ ، معجم المؤلفين ١١٧/٨ ، أعلام النبلاء ٥٣٩/٦

٣- وله أيضا:

ومن يبتلى بالفانيات فحسبه
وقبلك صابرت الهوى فوجدته
وعيش بلا صفو وحزن مؤبد
ووعد بلا وصل ، وعهد بلا وفا
ولو عة هجر فى فؤاد مكابد
حنانيك ، لا تجزع وكن متجلدا
فلولا الهوى ما كر فى الحرب فارس
وما اشتاق للأوطان قط مفارق

من البين أن يرمى بعين وحاجب
كشهد به سم يطيب لراغب
وعين بلا نوم وعبرة ساكب
وقول بلا فعل ومطلة كاذب
ونار ، فلا تضنى وحسرة خائب
فعبء الهوى سهل على ذى التجارب
ولا حثت الركبان بيض النجائب
ولم يرع خل عهد خل وصاحب

وكتب بديعية كبرى فى مدح النبى الشفيع قال فى أولها^(١)

من حسن مطلع أهل البان والعلم
براعتى مستهل دمعها بسدم

وشرحها شرحا وافيا سماه "حلية العقد البديع فى مدح النبى الشفيع"^(٢)

أساتذته وتلاميذه

تنوعت معارف البكرجى فى العلوم المختلفة ، فى النحو والعروض
والمنطق والمعانى والبيان والحديث والتفسير والفقه، مما يدل على أنه تتلمذ
على أيدي كثير من علماء حلب المشهورين فى ذلك الوقت ، يؤكد ذلك صاحب
أعلام النبلاء حينما يقول^(٣): «قرأ على علماء حلب فى عصره، منهم الشيخ

(١) أعلام النبلاء ٥٤٠/٦، وقد جاءت هذه البديعية فى ديوانه المخطوط بدار الكتب

المصرية برقم ٩٧٨٣ أدب (ز)

(٢) الأعلام ١٨٣/٥، معجم المؤلفين ١١٧/٨

(٣) ٥٣٨/٦

العالم الكبير حسين السرميني، وعلى الشيخ سليمان النحوي ، والشيخ أحمد الشراياتي ، وعلى الفاضل على أفندي الأسدي مفتي حلب ، وقرأ الفقه الشريف على العالم الفقيه الصالح الشيخ قاسم النجار ، وقرأ على علامة وقته السيد محمد أفندي الكواكبي، وأخذ على الشيخ محمد عقيلة ، وعلى الشيخ عبد الله السويدي البغدادي ، فنبغ في العلوم واهتدى بعلومه ، كما يهتدى بالنجوم))

ومن الواضح كثرة أساتذته الذين تردد إليهم وانتفع بعلمهم ، فتنوعت معارفه ، وأصبح له باع طويل في كثير من العلوم :

ويترتب على هذا التنوع المعرفي أن كثر عدد تلاميذه أيضا وعدد من تأثروا به وبعلمه الغزير المتنوع ، غير أن المراجع التي بين أيدينا « تذكر هؤلاء الذين تأثروا به تفصيلا ، يظهر واحد من هؤلاء التلاميذ في إشارة صاحب أعلام النبلاء ، حينما كان يتكلم عن مؤلفات البكرجي قال^(١))) ومن مؤلفاته كتاب سماه : نتيجة الحجا والأغاز في المعنى والأحاجي والألغاز ، رأيت به خط تلميذه الشيخ محمد البهالي ، وذكر فيه أنه قرأه على مؤلفه الشيخ قاسم))

مؤلفاته

تنوعت مؤلفات قاسم البكرجي في العلوم المختلفة نذكرها فيما يلي:

١- حلية العقد البديع في مدح النبي الشفييع شرح به بديعية من

نظمه^(١) وهى البديعية التى أشرنا إليها من قبل ، وتوجد منها فى دار الكتب
ثلاث نسخ بالأرقام التالية :

٢٧٣ بلاغة - ٢٦٣ بلاغة تيمور - ٤٨٣٧ هـ

أولها : الحمد لله الذى أبدع ببديع صنعه صنعة البديع، وجعل محاسن
أنواعه الزاهرة فى رياضه الباهرة زهر ربيع ، وجلّى عرائس براعات
الأفكار على نفائس ضراعات الأفكار ، فأنتجت من المعانى الغزار كل فطيم
ورضيع... إلخ^(٢)

وأورد فى الشرح سبع بديعيات ، إحداهن بديعية علامة الشهباء الشيخ
أبو الوفا العروضى.

وقد طبعت حلية العقد البديع فى المطبعة العزيزية بحلب عام ١٢٩٣ هـ
فى ثلاثمائة وخمسين صفحة .

٢ - العيون الغمزية والإشارات الرمزية على القصيدة الهمزية للبوصيرى^(٣)
وتوجد نسخة مخطوطة منها بدار الكتب المصرية برقم ١٤٢٤ أدب ، وفى هدية
العارفين^(٤) ((العيون الفخرية فى شرح الهمزية)) وعند الزركلى ((شرح
همزية البوصيرى))

(١) الأعلام ١٨٣/٥ وأشار إلى أنه مطبوع ، وانظر معجم المؤلفين ١١٧/٨ أعلام النبلاء
٥٤٠/٦ ، معجم المطبوعات العربية والمعربة ٥٧٧/١

(٢) انظر مقدمة هذا المخطوط فى دار الكتب المصرية بأرقام ٢٧٣ بلاغة - ٢٦٣ بلاغة
تيمور ٤٨٣٧ هـ

(٣) معجم المؤلفين ١١٧/٨ الأعلام ١٨٣/٥ ، أعلام النبلاء ٥٣٥/٦

(٤) ٨٣٤/١

٣- شرح الخزرجية^(١) أو الفوائد البكرجية على القصيدة الخزرجية في العروض^(٢) أشار راغب الطباخ إلى أنه لم يسبق بمثله^(٣) وتوجد نسخة بخط المؤلف بدار الكتب المصرية تحت رقم ٦١ عروض وهي بحالة جيدة ، وخطها جيد مقروء ، وبها معلومات مفيدة كثير من هذه المعلومات في المخطوط الذي نقوم بتحقيقه في هذا العمل.

٤- الدر المنتخب من أمثال العرب^(٤) ، وهو مختصر مجمع الأمثال للميداني، أوله : حمدا لمن أنبع عيون الفصاحة من ألسنة العرب، فرغ منه ضحوة يوم السبت الخامس والعشرين من شوال عام ١١٣٩هـ . وتوجد نسخة خطية منه في دار الكتب المصرية برقم ٤٤٠ أدب .

٥- شفاء العلل في نظم الزحافات والعلل^(٥) في العروض ، شرح فيه ألقاب الزحافات والعلل.

٦- شرح شفاء العلل في نظم الزحافات والعلل^(٦) وهذا المؤلف هو الذي نقوم بتحقيقه بين دفتي هذا الكتاب ، وتوجد نسخة من الشفاء والشرح بدار الكتب المصرية رقم ١٨ عروض تيمور.

٧- المطلع البدرى على بديعية البكرى، أشار صاحب الأعلام أنه

(١) الأعلام ١٨٣/٥ ، هدية العارفين ٨٣٤/١

(٢) معجم المؤلفين ١٧٧/٨

(٣) أعلام النبلاء ٥٣٥/٦

(٤) معجم المؤلفين ١١٧/٨ ، الأعلام ١٨٣/٥ ، الكتبخانة ٢٣٠/٤ .

(٥) الأعلام ١٨٣/٥ ، أعلام النبلاء ٥٣٥/٦ هدية العارفين ٨٣٤/١ إيضاح المكنون ٥١/٢ كشف الظنون ٣٦/٤ .

(٦) النص المحقق ٨٦ ، أعلام النبلاء ٥٣٥/٦ .

مخطوط ، وأنه رآه بخط المؤلف فى مكتبة معهد دمياط بمصر. (١)

٨- ديوان البكرجى يقول راغب الطباخ^(٢): « له ديوان من الشعر ما فاه ببنت شفة إلا كثرت خطابها، ولا برزت من مخدرات فكره نكتة إلا ازدحمت طلابها » وتوجد نسخة من الديوان مخطوطة بدار الكتب المصرية برقم ٩٧٨٣ أدب (ز) وهو ديوان بديع ذكرنا بعض النماذج منه منذ قليل ، وهى نسخة لا يوجد بها ترقيم لأوراقها.

٩- نتيجة الحجا والأغاز فى المعنى والأحاجى والأغاز، قال الزركلى^(٣) عنه « مخطوط فى دمشق ذكره عبيد فى تعليقاته »، وذكره صاحب أعلام النبلاء^(٤) وقال رأيت بخط تلميذه الشيخ محمد البهالى، وذكر فيه أنه قرأه على مؤلفه الشيخ قاسم ، وخلال بحثى فى دار الكتب وجدت نسخة مخطوطة برقم ٢٨١ بلاغة تيمور.

وفاته

أجمع المؤرخون على أن وفاته كانت عام ١١٦٩هـ - ١٧٥٦م فى السابع من رمضان فى ذلك العام، ودفن خارج باب الملك بطلب بالقرب من محلة البلاط^(٥) ، بعد حياة حافلة بالعطاء والثراء العلمى رحمه الله وجعل أعماله ثوابا له.

(١) الأعلام ١٨٣/٥ ، وانظر معجم المؤلفين ١١٧/٨ .

(٢) أعلام النبلاء ٥٣٥/٦ . (٣) الأعلام ١٨٣/٥

(٤) ٥٤٠/٦

(٥) أعلام النبلاء ٥٤٠/٦ ، هدية العارفين ٨٣٤/١ ، إيضاح المكنون ٥١/٢ ، الأعلام

١٨٣/٥

العلاقة بين المعانى اللغوية والاصطلاحية فى الزحاف والعلة

المصطلحات العروضية الواردة فى موضوع الزحاف والعلة كثيرة ومتنوعة ، يصعب على الدارس تذكر بعضها ، ولهذا يصفها بعض الدارسين بالصعوبة ، لكثرتها التى تؤدى إلى الخلط بين بعض المصطلحات . ومن هنا كان البكرجى حريصا على محاولة لمح العلاقة بين المعانى اللغوية الشائعة والمعنى الاصطلاحى ، حتى تقترب الدلالة الاصطلاحية من المتلقى ، فيسهل تذكر معنى المصطلح دون صعوبة . فإذا كانت العلة لغويا ، هى ما تعرض للأجسام من الأمراض والأسقام ، فإنها فى اصطلاح العروضيين هى ما يعرض للجزء بطريق اللزوم إذا وقع الجزء عروضاً أو ضرباً . وهنا يتدخل البكرجى قائلاً^(١) :
« والمناسبة بين المعنى اللغوى والاصطلاح ظاهرة ؛ لأن الجزء قبل دخول العلة صحيح ، فإذا دخلته العلة أخرجته عن حيّز الصحة من وزنه المختص به ، إلى أوزان مختلفة ، فيشبه الجسم المريض » ، والبكرجى يشير صراحة إلى هذا التشابه ، وهو حريص على إبرازها دائما كلما لمحها ، فعندما أشار إلى الخزم بأنه زيادة حرف إلى أربعة أحرف فى أول الشطر الأول ، وإذا جاء فى الشطر الثانى يكون بزيادة حرف أو حرفين فقط أشار إلى سبب هذه التسمية قائلاً^(٢) : « سميت هذه العلة خزماً تشبيهاً له بخزم البعير ، وهو أن يجعل فى أنفه حلقة من شعر يمتد فيها الزمام ، والعلاقة بين المعنيين الزيادة الموصلة إلى المراد ، وما أحسن قول السراج الوراق :

(١) النص المحقق ص ١٢٥

(٢) النص المحقق ص ١٣٢

وقائل قـال لى ومثلى يرجع فى مثل ذا لمثله
 لم خزم الشعر ؟ قلت حتى يقاد قسرا لسغير أهله^(١)
 فقد أبان البكرجى العلاقة ، وبين سبب الخزم ، واستشهد بقول آخرين
 لتأكيد هذه العلاقة وبيان مدلولها ومنفعتها.
 ومن نماذج ذلك أيضا عندما تحدث عن الوقف قال: ^(٢) هو عبارة عن
 تسكين تاء مفعولات ؛ لأن تاءه متحرك بضمة ، فإذا سكن صار مفعولات
 بالسكون ، فيسمى وقفا ، وبين المعنى اللغوى والاصطلاحى مناسبة تامة^(٣) أى
 أن الوقف يكون على الساكن ، وتلك إشارة إلى القاعدة المعروفة : ^(٤) لا يبدأ
 بساكن ولا يوقف على متحرك^(٥) فناسب الاصطلاح العروضى معنى الوقف
 وتطبيقاته اللغوية.

إن البكرجى أحيانا يجد للفظ أكثر من معنى لغوى، ولكنه يلمح العلاقة
 بين المعانى اللغوية المتعددة وهذه الدلالة العروضية للمصطلح، فيشير إليها
 صراحة . يظهر ذلك عندما تكلم عن العقص ، وهو نوع من أنواع الخرم
 قائلًا^(٦): ^(٧) العقص مركب من شينين أيضا ، وهما النقص ، وهو العصب
 والكف ، والخرم ، وهو حذف الميم ، فإذا حذفت الميم من مفاعلتن وسكن
 لامه ، وحذف نونه ، فيبقى فاعلت ، فينقل إلى مفعول . ويسمى الجزء أعقص،
 قال فى القاموس : ^(٨) والأعقص من التيوس ما التوى قرناد على أذنه من
 خلفه، والذي تلوت أصابعه ، بعضها على بعض . والذي دخلت ثناياه فى فيه ،
 انتهى ، قلت : وتسمية هذا الحكم بالعقص يلائمها المعانى الثلاث المذكورة^(٩)،

(١) النص المحقق ص ١٦٤. ١٦٥

لأن العقص هو تداخل ثلاثة تغيرات بعضها فى بعض ، وهو حذف الميم من مفاعلتين، وتسكين اللام، وحذف النون، فتداخل هذه التغيرات بعضها فى بعض يوازى هذه الدلالات الموجودة فى المعنى اللغوى تداخلا وغموضا والتواء . وهكذا كان البكرجى يحرص على ذلك ، وفيما قُدم من نماذج كفاية للتدليل.^(١)

الزحاف والعلة عند المحدثين

دراسة الزحافات والعلل هى جزء من دراسة العروض، فى الشعر العربى ، لأن دراسة الأوزان فى تفعيلات البحور لا يمكن اكتمالها إلا بمعرفة التغيرات الداخلة عليها. تلك التغيرات التى أباحها النظام العروضى والتى تعطى مندوحة للشاعر فى بناء قصيدته. حكم عليها العروضيون بالحسن أو الصلاح أو القبح ، ومعنى ذلك أن بعض هذه التغيرات رُفض من قبل العروضيين الذين حكموا ذوقهم ، كما رُفضت بعض هذه الأوزان الموجودة على الدوائر العروضية لعلة ما، ربما ارتبطت بالذوق العربى، ولعل تأمل هذا كله يعطينا تلك النتيجة التى أشار إليها الدكتور على أبو المكارم حينما قال^(٢): ((إن ثمة خصائص وصفات هى محور الرعاية فى الأوزان ، وسر الاعتراف بها، أو رفضها ، فهى الضوابط التى يحتكم إليها العروضيون لا يختلفون أو لا يكادون يختلفون)) فكما وجدنا بعض الأبيات التى جاءت شواهد على الأبحر المهملة، فإننا وجدنا أيضا نماذج من تلك الأبيات التى جاءت شواهد على وجود تلك

(١) ولمن أراد المزيد أن ينظر فى الصفحات التالية من النص المحقق وهى

١٣٢، ١٦٢، ١٦٣، ١٦٤، ١٦٥

(٢) العروض، دراسة فى التطور الدلالى للدكتور على أبو المكارم -حوليات كلية دار العلوم

العدد ٩ ، ١٩٧٨/١٩٧٩ ص ٣٥

الزحافات القبيحة ، وخاصة فيما يسمى بالزحاف المزدوج ، والمتأمل لتلك الأبيات يشعر بالصنعة والتكلف دون عناء ، إذ ليس من المعقول أن ترد هذه الأبيات الجافة في قصائد شعرية ، وإنما هي أبيات جاءت للتمثيل ، صنعها بعض العروضيين ، ولعل إشارة أبي العلاء المعري إلى بعضها أنها من وضع الخليل كان واضحا ، وإن لم يتأكد لدينا بالفعل أنها من وضع الخليل ، فالأمر إذا كان من قبيل الصناعة لثبوت هذه المصطلحات أو لإمكانية استخدامها في الشعر وإن كانت قبيحة. (١)

يترتب إذا على دراسة العروض التعامل مع الزحافات أو العلل، بدلالاتها ومصطلحاتها الدقيقة التي كثرت بشكل جعل البعض ينفرون منها ويستبعدون التعامل معها ، والبعض الآخر يتعاملون معها، ولكن مع الشكوى من كثرتها وتقديم اقتراحات بخصوصها ، وقد وجدنا أمامنا اتجاهات أربعة في طريقة التعامل معها في كتب العروض الحديثة :

(١) وأشار أيضا إلى هذه القضية الدكتور شعبان صلاح في دراسته لكتاب (شفاء الغليل من علم الخليل) عندما قال ص ٣٧ : " في رأيي أن أغلب هذه الشواهد مصنوعة لهذه الأمور خاصة ، وليست من إبداع شاعر ما ، وإلا فأى شاعر ذاك الذي يقول :

فأدنه منك باعا

إن دنا منك شبرا

ليكون البيت شاهدا على العقص ، ثم يقول :

يقربك منه باعا

إن تدن منه شبرا

ليكون البيت شاهدا على الخرب ، ثم يقول:

يقربك منه باعا..... إلخ

وإن تدن منه شبرا

هذه الاتجاهات هي :

الاتجاه الأول : يتعامل أصحابه مع العروض القديم كما هو ، دون تغيير، وبالتالي يحافظون على الزخافات والعلل بمعانيها ومصطلحاتها دون رفض لها ، إيماناً منهم بأن على الدارس أن يتعامل معها مباشرة، حتى مع كثرتها، ويمثل هذا الاتجاه المحافظ مجموعة من العروضيين منهم الدكتور عبدالرحمن السيد (العروض والقافية) والدكتور أمين السيد (فى علمى العروض والقافية) والراحل الدكتور محمد أبو الفتوح شريف (أوزان الشعر وقوافيه)، الدكتور يوسف بكار (فى العروض والقافية) والدكاترة محمد الكاشف وأحمد هريدى ومحمد عامر (العروض بين التنظير والتطبيق) فهؤلاء ومن سار على نهجهم حافظوا على النمط العروضى المؤلف فى ذكر الصور ، وبالتالي حافظوا على ذكر المصطلحات العروضية كما هي .

الاتجاه الثانى : رفض أصحابه التعامل مع مصطلحات الزخاف والعلة، حيث قاموا بدراسة العروض دون ذكر زخافات التفعيلات وعللها ، واكتفوا بذكر أنماط البحر أو الصور التى يأتى عليها الوزن دون ذكر لهذه المصطلحات، ويمثل هذا الاتجاه الدكتور محمد عبد المجيد الطويل (فى عروض الشعر العربى) والدكتور حسنى عبد الجليل يوسف (موسيقى الشعر العربى) وغيرهما.

الاتجاه الثالث: تعامل أصحابه مع الزخافات والعلل من خلال رؤية خاصة بهم ، حيث حافظوا فى بعض الأحوال على كثير من المصطلحات ، وغيروا بعضها الآخر على اعتبار أن الشكل الفرعى للتفعيلة يعد شكلاً أصلياً، فيتعامل مع الشكل المتغير على أنه أصل يبدأ منه التغير الجديد وأصحاب هذا

الاتجاه مزجوا بين المحافظة والتمرد، ويمثل هذا الاتجاه الدكتور شعبان صلاح (موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع) ومثال ذلك تفعيلات بحر السريع: مستفعلن مستفعلن مفعولات مرتين، ومفعولات فى عروض البيت وضربه لا تأتى سالمة، بل يدخلها فى حالة تمام البحر الطى والكشف، الطى بحذف الواو والكشف، بحذف التاء فتصير مفعلا وتتحول إلى فاعلن. يقول الدكتور شعبان صلاح^(١): «سندرس هذا البحر فنسمى زحافه وعلله التى تلحق العروض والضرب على أنها لاحقة لفاعلن وليس مفعولات» وعلى هذا فلا طى ولا كشف، لأن النظر سيكون إلى فاعلن السالمة لا إلى مفعولات، وسيبدأ الكلام عن التغير من فاعلن، فالعروض صحيحة والضرب صحيح عندما يكون (فاعلن) لامفعولات، أما على أصل التفعيلة فإن العروض مطوية مكشوفة، وكذا الضرب.

وإذا تغيرت مفعولات فى العروض والضرب إلى (مفعو) يسمى هذا فى العروض الصلم، وهو حذف الوند المفروق من آخره، أما عند الدكتور شعبان صلاح، فيسمى القطع، وهو حذف ساكن الوند المجموع من (فاعلن) وتسكين ما قبله، فتتحول إلى (فاعل)، وهكذا تغير أمر المصطلح من الصلم إلى القطع؛ لأن التعامل مع التفعيلة قد اختلف، حيث ترك الأصل (مفعولات) ونظر إلى الشكل الجديد الذى آلت إليه التفعيلة دائما، وتخلص هذا البحر من مصطلحات هى الطى والكشف والصلم... إلخ..

الاتجاه الرابع: يقوم أصحابه بالتعامل مع العروض على أنه مليء بمصطلحات الزحاف والعلة التى تثقل كاهله وتثير اشمئزاز الطلاب وسخريتهم

(١) موسيقى الشعر ١٨٠

وضحكهم من التعامل مع هذه المصطلحات ، ورؤيتهم لذلك أن^(١) ثم مصطلحات انقرضت ولا تزال دارجة في كتب العروض ، والكثير منها يثير ضحك الطلبة غير ملومين من نحو الأثرم والأثلم والأخرم والأخزم والأقصم والأجم...^(٢) ولا أدري كيف تكون منقرضة ودارجة في الوقت نفسه؟ فهي ما زالت على السنة الدارسين وفي كتبهم أيضا.

يمثل هذا الاتجاه بعض الدارسين، منهم صاحب الكلمات السابقة الدكتور صفاء الخلوصي (فن التقطيع الشعري) والدكتور عوض سالم) محاضرات في الصرف والعروض)، مع أن أصحاب هذا الاتجاه قاموا بدراسة العروض على النمط التقليدي في بداية الأمر ، وفيما يلي سنعرض لمزيد من التفصيل لأصحاب هذا الاتجاه.

قدم الدكتور صفاء الخلوصي بعض المقترحات^(٣) في تيسير مصطلحات العروض وقواعده . مجمل هذه المقترحات^(٣) مع مقارنة بين الرأيين إن وجدت:

١-إلغاء العصب، فالإضمار تسكين الثاني المتحرك في متفاعِلن، والعصب تسكين الخامس المتحرك في مفاعِلتن ، ويرى الدكتور الخلوصي^(٤) الاكتفاء بالإضمار في الحاليين ؛ لأنه أوضح اللفظيتين وأكثرهما علوقا بالذاكرة^(٥)

(١) فن التقطيع الشعري صفاء الخلوصي ٤٦٢، ٤٦٣

(٢) قام بتقديمها إلى مجمع اللغة العربية بالقاهرة والمجمع العلمي العراقي في اجتماعهما الموحد ببغداد (لم يذكر التاريخ) ونشرت هذه المقترحات في كتابه فن التقطيع الشعري ص ٤٦٠، ٤٦٤

(٣) انظر هذه المقترحات في فن التقطيع الشعري ٤٦٠-٤٦٤

ومعنى ذلك أنه يقترح إلغاء العصب .

أما الدكتور عوض سالم فيرى أن ^(١) الاكتفاء بالعصب أولى فى الموضوعين ^(١) ومعنى ذلك أنه يقوم بإلغاء الإضرار، لأن الاكتفاء بالعصب أولى دون سبب ، وهكذا جاء رأى على إلغاء الإضرار وآخر على إلغاء العصب. وفى النهاية يضل الدارسون طريقهم بين الإلغاء والاكتفاء ، ويسمى التغير فى منطقة ما (الإضرار) وفى منطقة ثانية (العصب) ويحار القارئ ، ويضيع التوحد الذى ظل قرابة ثلاثة عشر قرنا من الزمان.

٢- إلغاء التسبيغ والاكتفاء بالتذيل ، فالأول زيادة ساكن على ما آخره سبب خفيف والثانى زيادة ساكن على ما آخره وتسد مجموع ، ويرى الدكتور الخلوصى الاكتفاء بالتذيل .

٣- إلغاء القطع والاكتفاء بالقصر ، فالأول حذف ساكن الوند المجموع وتسكين ما قبله ، والثانى حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين ما قبله ، فيرى الاكتفاء بالقصر، مع ملاحظة أنه يكتفى بالقصر وهو تغير فى السبب الخفيف، وترك القطع وهو تغير فى الوند المجموع ، وهذا على العكس من التغير السابق، حيث اكتفى بالتذيل الذى هو زيادة على الوند المجموع ، وترك التسبيغ الذى هو زيادة على السبب الخفيف، فدل ذلك على منهج مضطرب لا يقوم على أساس.

٤- إلغاء الحذف والاكتفاء بالصلم ، فالأول حذف الوند المجموع من متفاعلين ، والثانى حذف الوند المفروق من مفعولات ، فيرى الاكتفاء بالصلم

(١) محاضرات فى الصرف والعروض طبعة ١٩٨٥/٨٤م ص ١٣٦، ٩٣

وبالتالى إلغاء الحذف.

هـ - إلغاء الكشف (الكسف) والاكتفاء بالكف . فالأول حذف المتحرك الأخير من مفعولات ، والثانى حذف الساكن من التفعيلات السباعية مثل فاعلتن ، مفاعيلن .

ويرى الدكتور الخلوصى أن الوقص (حذف الثانى المتحرك) هو ((زحاف أشبه بالزواحف المنقرضة التى تنوسيت، فقد تحاشاه الشعراء منذ ألف عام^(١)) ولهذا يرى أنه لا ضرورة له ، وكذلك العقل (حذف الخامس المتحرك من مفاعلتن) ويرى أيضا ضرورة التخلّص منه قائلا : ((نبذه الشعراء منذ أمد طويل ، فأى ضرورة لبقائه فى كتب العروض ؟)) ومع اعترافنا بأن بعض الزحافات قبيحة إلا أنها لم تنقرض ولم يتحاشاها الشعراء منذ ألف عام، وهى ليست شبيهة بالزواحف التى تنوسيت ، بدليل دراسته لها وذكرها فى معظم كتب العروض، حتى عند الدكتور الخلوصى نفسه.

ولعل عدم رد مجمع اللغة العربية فى القاهرة والمجمع العلمى العراقى على هذه المقترحات دليل على أنها لم تصل إلى حد الإقناع، وبالتالى لم تدرس إلا عند الدكتور صفاء نفسه، ولم يأخذ بها أحد.

أما الدكتور عوض سالم فقد أضاف إلى إلغاء القطع ، إلغاء الطى والقبض والكف^(٢) ، فالطى حذف الرابع من مستفعلن ، والقبض حذف الخامس من مفاعيلن ، والكف حذف السابع من فاعلتن ، ومفاعيلن ، وهو إذا يطلق على هذه التغيرات خبنا ؛ حيث حذف الساكن من السبب الخفيف مطلقا ،

(١) فن التقطيع الشعرى ٤٦٢

(٢) محاضرات فى الصرف والعروض ص ٧٨، ٧٩، ١٣٧

بصرف النظر عن موقعه من التفعيلة أو ترتيبه العددي فيها ، ويشير الدكتور عوض سالم إلى أن العلة في ذلك هي أن الخبن ^(١) أسبق من جهة وأكثر انتشارا من جهة أخرى ^(٢)

ويبدو أن الدكتور عوض سالم قد أحس بأن هذه الآراء ستؤدي إلى نوع من الخلط والاضطراب، فأقنع عن كل ذلك وحذف كل هذه المقترحات في الطبعة التالية لهذه المحاضرات ^(٢) ، حيث أشار صراحة إلى تعريفات الخبن ، والطي ، والقبض ، والكف والإضمام والخبن ، بما يتلاءم وتعريفات العروضيين القدامى دون ذكر لمقترحاته السابقة على الإطلاق . مما يدل على أنه عدل عن رأيه الذي قدمه من قبل .

(١) المرجع السابق ٧٩

(٢) محاضرات في الصرف والعروض طبعة عام ١٩٨٦/٨٥ ص ١٣٣، ١٣٤، ١٣٥
الفاروق الحديثة للطباعة والنشر

المعايير المنهجية للزحافات

الزحاف وسيلة من وسائل تخفيف القيود على الشاعر ، كما أنه وسيلة من وسائل التنويع الموسيقى للشعر، وتنوع الإيقاع مطلوب شريطة أن يظل الإيقاع في حيز النسق الذي يكتب عليه الشاعر ، كذلك شريطة ألا يكثر منه الشاعر ، لأن كثرتة يمكن أن تفسد الإيقاع أو تجعله متشابها مع إيقاعات أخرى فيحدث اللبس، فقليل من الزحافات يسهل الأمر على الشاعر، وينوع الموسيقى في إطار الوزن المكتوب عليه ، وكثير منه يفسد الأمر بالتشابه مع صور لبحور أخرى أو يفسد الإيقاع ، وهو على ما يبدو لي مثل ملح الطعام، فقليل منه يصلحه ، وكثير منه يفسده ، فلا يبقى إلا التخلص منه رفضا له أو قبول مذاقه كارهين له.

فالزحاف إذا يعطى تنوعا إيقاعيا داخل النموذج الواحد في نسق مشترك ، دون أن يفسد هذه العلاقة الإيقاعية ودون مزج أنساقها وتداخلها مع إيقاعات أخرى، فتضيع الخصوصية وتختلط الإيقاعات، فلا تميز إذا لصورة عن الأخرى ، ولعل هذا ما أثار أبا العلاء المعري الذي قال ساخرا^(١): « إن المرء السيد ربما أذلت النكبات حتى يحسبه اللبيب أحد ضعاف العامة ، كالوزن الكامل إذا أضمر أو وقص وخزل، ظن أنه من الرجز ، فثبتني اللهم على الطريق سوى ، فإن الحليم ليخف حتى يتوهم بعض الجاهل ، كالوزن الوافر إذا عصب، ظنه العاقل أنه من الأهزاج » ولهذا كان يتهم^(٢) الخليل بأنه

(١) الفصول والغايات ٣١٨/١

(٢) الفصول والغايات ١٣٢/١ اتهمه مرتين، وكذا فعل في ٣١٩/١ على سبيل المثال، وقد نقل هذه الإشارات الدكتور محمد الطويل في كتابه : العروض والقوافي عند أبي العلاء . انظر نماذج من ذلك في ص ٩٥، ٦١ عند الدكتور محمد الطويل.

صنع البيت عندما لا يجد الزحاف شائعا مشهورا أو مقبولا لدى الذوق ، بل إنه أشار إلى بعض الصور العروضية إلى أنها لم تأت ، وأنها من وضع الخليل عند عدم تقبل الذوق لها فقد قال عن التسبيغ^(١):

« التسبيغ زيادة حرف في رابع الرمل ، فيحول الجزء من فاعلاتن إلى فاعلاتن مثل قوله:

يا خليلي اربعا واستخبرا ربعا بعسفان

ويقال إن هذا الوزن لم تسعمله العرب ، وإن هذا البيت من وضع الخليل ، وليس كغيره من الأوزان القصار التي استعملها المحدثون ، لأنه مفقود في شعرهم^(٢) ، فهو إذن لم يحكم على التغير زحافا أو علة فقط بأنه من وضع الخليل ، بل إنه يحكم على الصورة نفسها بذلك ، لأن العرب لم تستعملها.

وهذا التشابه الذي يشير إليه أبو العلاء المعري ينتج عن كثرة وجود الزحافات ، وهو مرفوض ، فحينما وجد الوقص في بيت الكامل متكررا إلى الحد الذي يجعله متشابها مع الرجز المخبون قال^(٣): « وإنما تجيء العرب بذلك في جزء واحد من البيت ، فإن زاد ففي جزأين ، ومن ذلك قول قيس بن الخطيم :

لأصرفن لسوى حذيفة مدحتي لفتى الكثيب وفارس الأجراف^(٤)
حيث تم وقص الجزء الأول فقط من البيت ، فإذا زاد الوقص عند العرب في البيت الواحد ، ففي جزأين فقط ، وقد قال أبو العلاء ذلك عندما رأى بيت الشاهد عند الخليل قد تم وقص الأجزاء الستة فيه ، فتشابه مع الرجز المخبون.

(١) وهو علة وليس زحافا ، الفصول والغايات ١٣٨/١

(٢) الفصول والغايات ٣١٩/١

وإذا ذهبنا إلى المجزوء من البحور لوجدنا أن تشابهات كثيرة بين بحور أربعة : مجزوء الرجز والهزج والوافر والكامل ، وذلك في حالة حدوث الزحاف في هذه الأوزان بكل التفعيلات ، مما جعل بعض المحدثين من العروضيين يقول^(١) :

« على أن التشابه الشديد هذا لو وجد ، لأدى إلى انصراف الشعراء عن واحد منها أو أكثر ، ولأدى ذلك إلى توحيدها نهائياً في صورة واحدة »
نستطيع - بناء على استقراءنا - أن نذكر المعايير المنهجية التي حكمت الزحاف عند العروضيين فيما يلي :

١ - عدم كثرته إلى الحد الذي يوجد الزحاف تشابهاً بين صور أخرى لبحور أخرى .

٢ - عدم خروج الوزن من نسقه إلى نسق آخر ، أو وجود إحساس لدى المتذوقين بأن خلطاً إيقاعياً قد حدث .

٣ - ألا يؤدي الزحاف إلى تتابع المتحركات ، كحذف نون مفاعلتن ، أو تتابع ساكنين في تفعيلات الحشو ، لخروج ذلك عن مألوف اللغة .

٤ - يفضل مزاحفة الأجزاء الأولى في التفعيلة ، ولهذا كثر الخبن مع الحكم عليه بالحسن ، وكذلك الإضمار ، وهما ما بين حذف الساكن أو تسكين المتحرك ، أما حذف الثاني المتحرك (الوقص) فهو أقل شهرة ، وكلما ابتعد الزحاف عن آخر التفعيلة ظهر قانون المراقبة والمعاقبة والمكانفة الذي يحدد علاقة تغير أول التفعيلة بآخرها ، في نطاق علاقة إيقاعية مقبولة لدى المتذوق .

(١) محمد العلمي في كتابه العروض والقافية دراسة في التأسيس والاستدراك ص ١٤٧

فقد جعلت المعاقبة بين ثانى السببين فى التفعيلة الواحدة فى بحور الطويل والوافر والكامل والهزج والمنسرح، وفى بحر الطويل بين حذف ياء مفاعيلن ونونها (القبض والكف) وفى الوافر بين تسكين السلام وحذف النون (العصب والكف) وفى الكامل بين تسكين تاء متفاعلن وحذف ألفها (الإضمار والخزل) وفى الهزج بين حذف ياء مفاعيلن ونونها (القبض والكف) وفى المنسرح بين حذف سين مستفعلن بعد مفعولات وفائها (الخبين والطفى) كما جعلت المكافئة فى بحور البسيط والرجز والسريع ، بين سين كل مستفعلن منها وفائها (الخبين والطفى) ، وكذلك تقع المكافئة فى مستفعلن فى الشطر الأول من المنسرح وشطره الثانى، وفى مفعولات فيه أيضا بين الفاء والواو (الخبين والطفى) .

أما المراقبة فتكون فى المضارع والمقتضب ، وهى فى المضارع بين ياء مفاعيلن ونونها ، وفى المقتضب بين فاء مفعولات وواوها.

٥- يفضل ألا يلتقى زحافان فى تفعيلة واحدة، ولهذا حكم أبو القاسم البكرجى على الزحاف المزدوج كله بالقبح عند أهل الفن ، وأنه غير مقبول^(١)، فأيقاع البيت مع تفعيلة دخل فيها زحافان غير مقبول ذوقيا، لهذا كان حكم العروضيين عليه بالقبح.

٦- يفضل مزاحفة الحرف المعتمد على وتد ، لا على سبب ، وذلك مثل تفضيل حذف نون مفاعيلن بدلا من يائها فى الهزج ، كما حسن حذف النون فى المتقارب.

(١) النص المحقق ١٢٤

٧- يفضل حذف أوائل الأوتاد لا ثانيها ، فهو يلى دائما مواضع الاعتماد.

٨- الزحافات فى الأجزاء الطويلة ، كثرتها مقبولة ، فهي كثيرة الحروف، كما وجدنا فى بحر الكامل والطويل.

٩- السبب الثقيل لا يفقد ثانيه إلا نادرا

هذه أصول منهجية تحكم وجود الزحاف وكثرته أو قلته فى العروض العربى ، وهى تساعد على المحافظة على إيقاعه، وتنظيم عملية الإبداع الشعرى مع إتاحة التنوع النغمى دون شطط أو خلط.

فوائد الزحاف والعلة

تتعدد فوائد الزحاف والعلة وتنوع كما يلي :

١ - تمكين الشاعر من بناء جملته، كما يريد حسب الدلالة المقتضاة تقديمًا أو تأخيرًا، ذكرًا أو حذفًا ، فالنسيج الشعري له قيوده الخاصة، ويمكن للشاعر استغلال هذه الزحافات في التحرر من بعض القيود ، كأن يأتي بالتفعيلة مزاحفة أو يأتي بضرب يراه مناسبًا للمعاني المقصودة . يقول الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف ^(١) « وهذه التغيرات أو الزحافات ، فضلا عما يقوله أصحاب صناعة الشعر من أنها تكسر رتبة الوزن أو غير ذلك تمكن بناء الجملة من أن يرد على وفق النسيج الشعري من حيث صيغ المفردات بالدرجة الأولى، وتمكن الشاعر من استبدال كلمات بأخرى إذا أراد ذلك» فالزحافات إذا تساعد على مرونة النسيج الشعري للعبارات والجمال داخل البيت.

٢ - يترتب على النتيجة السابقة مساعدة الشعراء في إقامة أوزانهم، وخاصة الشادين منهم ، حيث لا يجد صعوبة في عملية استبدال كلمة مكان كلمة، ربما اختلفت معها في الحركات والسواكن داخل إطار الزحاف أو العلة التي يبيحها العروض.

أما بالنسبة لكبار الشعراء فإن الزحاف يعطى لهم مندوحة في عملية التجويد الشعري وتنوع تعبيراتهم ودقتها، مما يؤدي إلى جودة المعاني.

٣ - الزحافات والعلل يؤديان إلى التنوع الموسيقي الذي يكسر

(١) بناء الجملة العربية ٢٦٣ وقد جاء الدكتور محمد حماسة ببعض النماذج ليؤكد هذه المقولة التي تثبت مرونة النسيج الشعري مع الزحافات.

رتابة الإيقاع ، تلك الرتابة التي يجسدها النمط الواحد المتوالى ، خلال قصيدة كاملة، وفي هذا التنوع شد لانتباه المتلقى ، على أن يكون هذا التنوع فى إطار الحفاظ على جوهر الإيقاع ، بحيث يكون التفاوت بين الأصل والتعبير يسيرا لا يهدم أصل الإيقاع ، فلا يؤدى إلى الخروج عن النسق الموسيقى المستخدم بشكل حاد ، وإلا كان إما كسرا أو زحافا قبيحا ، وفى ذلك يقول الدكتور رجاء عيد^(١): « إن التفعيلات الأساسية تمثل إمكانات متعددة تتخلق من بينها ، فالقصيدة لا تخضع لحتمية التوافق التام مع صورة (البحر) ولا توجد أية قصيدة تتبع نظام التوالى المحكم لنظام المتحركات والسكنات ، ومن هنا فإن (البحر) لا تمثل سوى هيكل أساسى للبناء الموسيقى، وهذا البناء يندرج تحته ويتفرع من جوانبه المختلفة أفرع نغمية متعددة تتصل بالهيكل اتصال الفروع بالأصول ، وهذه المتغيرات تنسق هندسيا داخل الإطار العام لتلك الأصول ، وهى فى ذلك تتبع نسقين^(٢) وتناول الدكتور رجاء عيد النسق الخارجى والنسق الداخلى ليثبت مدى الرحابة الممتدة لإمكانات البحر ، مما يؤدى إلى تفرع أشكال متعددة من الإيقاع فى البحر الواحد .

٤- الاستفادة من التوالى الصوتى للحركات أو عدم التوالى فى خدمة المعنى^(٢) ، كما لو خبنت فاعلن فصارت فعلن /// 0 فإن بعض الشعراء يستغلون هذا التتابع فيما يخدم أغراضهم الدلالية ، فإذا قطعت فاعلن فصارت فعلن (فاعل) ، فإن لهذا القطع قيمة صوتية مغايرة .

(١) موسيقى الشعر ٤٧

(٢) انظر : أثر الأصوات اللغوية فى المعنى الشعرى بحث مقدم للمؤتمر الخامس لجمعية لسان العرب من الباحث عام ١٩٩٧م

أثر الزحاف والعلّة في تغيير التفعيلات ونقلها

اهتم البكرجى اهتماما ملحوظا بقضية نقل التفعيلات من شكلها الأصلي إلى شكل جديد يتوافق والنطق المناسب لها ، وذلك بعد أن يدخلها الزحاف أو العلّة؛ لأن بقاء التفعيلات بعد تغييرها إلى شكلها الواقعى يمثل نطقا غير مألوف، والبكرجى كان حريصا على أن يظهر هذا النطق الذى يتوافق والذوق العربى ، ومن ذلك ما يلى :

أولا : الزحاف

١-مفعولات	بعد الخبن تصير معولات وتنقل إلى	فعولات
٢-مفعولات	بعد الطى تصير مفعلات وتنقل إلى	فاعلات
٣-مفعولات	بعد الطى والكشف تصير مفعلا وتنقل إلى	فاعلن
٤-مفعولات	بعد الطى والوقف تصير مفعلات وتنقل إلى	فاعلان
٥-مفعولات	بعد الخبل والكشف تصير معلا وتنقل إلى	فعلن
٦-مستفعلن	بعد الخبن تصير متفعلن وتنقل إلى	مفاعلن
٧-مستفعلن	بعد الطى تصير مستعلن وتنقل إلى	مفتعلن
٨-مستفعلن	بعد الخبل تصير متعلن وتنقل إلى	فعلتن
٩-مستفعلن	بعد الخبن والكف متفعل وتنقل إلى	مفاعل
١٠-مفاعلتن	بعد العقل تصير مفاعلتن وتنقل إلى	مفاعلن
١١-مفاعلتن	بعد العصب تصير مفاعلتن وتنقل إلى	مفاعيلن
١٢-متفاعلن	بعد الخبل تصير متفعلن وتنقل إلى	مفتعلن

ثانيا : العلل

الملاحظ أن علل الزيادة تنقل التفعيلات إلى أشكال جديدة دون شكل وسيط ، وسيأتى الكلام عن ذلك بعد قليل، أما علل النقص فسيوضح أمرها فيما يلى:

فعل	بعد الحذف تصير فعو وتنقل إلى	فعولن
فعلون	بعد الحذف تصير مفاعى وتنقل إلى	مفاعيلن
فاعلن	بعد الحذف تصير فاعلا وتنقل إلى	فاعلاتن
فعلون	بعد القطف تصير (مفاعل) وتنقل إلى	مفاعلتن
مفعولن	بعد القصر تصير مستفع ل وتنقل إلى	مستفع لن ^(١)
مفعولن	بعد القطع تصير مستفعل وتنقل إلى	مستفعلن ^(٢)
فعلاتن	بعد القطع تصير متفاعل وتنقل إلى	متفاعلن
فعلن	بعد القطع تصير فاعل وتنقل إلى	فاعلن
فعلن	بعد الحذف تصير متفا ، وتنقل إلى	متفاعلن
فعلن	بعد الصلم تصير مفعو وتنقل إلى	مفعولات
مفعولن	بعد الكشف تصير مفعولا وتنقل إلى	مفعولات
فعلن	بعد البتر تصير فاعل وتنقل إلى	فاعلاتن
فعلن	بعد الخرم (التلم) تصير عولن وتنقل إلى	فعولن

(١) هذه التفعيلة تنتهى بوتر مفروق، فيقع فيها القصر ، وهو حذف ساكن السبب الخفيف وتسكين ما قبله ، ولهذا تكتب (مستفع لن)

(٢) هذه التفعيلة تنتهى بوتر مجموع فيقع فيها القطع ، وهو حذف ساكن الوتر المجموع وتسكين ما قبله، وتكتب (مستفعلن) فالقصر فى الأسباب والقطع فى الأوتاد

مفاعيلن	بعد الخرم تصير فاعيلن وتنقل إلى	مفعولن
مفاعيلن	بعد الخرب تصير فاعيل وتنقل إلى	مفعول
مفاعلتن	بعد العضب تصير فاعلتن وتنقل إلى	مفتعلن
مفاعلتن	بعد القضم تصير فاعلتن وتنقل إلى	مفعولن
مفاعلتن	بعد الجمم تصير فاعتن وتنقل إلى	فاعلن
مفاعلتن	بعد العقص تصير فاعلت وتنقل إلى	مفعولن

والملاحظ أن الأشكال الجديدة المنقول إليها تسهل نطق التفعيلة بسهولة التعرف على الساكن والمتحرك من الحروف

العلل الجارية مجرى الزحاف

فاعلاتن بعد التشعيث تصير فالاتن أو فاعاتن أو فاعلتن أو فعلاتن ، ويشير البكرجى أن الكل ينقل فى نهاية الأمر إلى وزن (مفعولن) ومن تلك العلل الجارية مجرى الزحاف الحذف فى فعولن لتصير فعو وتنقل إلى فعل ، وقد تقدم ذكرها.

الملاحظ أن النقل فى كل ما مضى من التفعيلات إنما يتم عن طريق التغير الوسيط ، أو تفعيلة وسيطة كالنقل من فاعلاتن إلى فالاتن ثم إلى مفعولن ، وذلك إذا حدث تشعيث.

لكن هناك نوعا آخر يطرأ على التفعيلة دون تفعيلة وسيطة بين الأصل والمنقول إليه ، هذا التغير والنقل يأتيان مع علل الزيادة دون واسطة ، ويظهر ذلك فى النماذج التالية:

متفاعلتن	مع التذييل وتنقل إلى	متفاعلان
متفاعلن	مع الترفيل وتنقل إلى	متفاعلاتن
فاعلاتن	مع التسبيغ تنقل إلى	فاعلاتان

ومعنى ذلك أن التفعيلة تغيرت، ونقلت مباشرة إلى شكل جديد لصعوبة النطق بها على هيئتها بعد التغير ، فماذا نقول عن متفاعِلن بعد زيادة سبب خفيف لتصير (متفاعِلن + تن) ولهذا فلا بد أن تنقل بشكل مباشر إلى متفاعِلتن ، وهكذا فى بقية التفعيلات التى تأخذ الحكم نفسه.

ويجدر بنا أن نشير إلى وجود نوع آخر تتغير التفعيلة فيه بعد دخول الزحاف أو العلة إلى شكل مناسب دون النقل إلى شكل آخر ، ولعل السبب ملائمة الشكل بعد التغيير مباشرة لذوق الناطق فى مرونة النطق وسهولته، ومن نماذج ذلك ما يلى :

متفاعِلن	بعد الوقص تصير مفاعِلن	دون نقل
مفاعِلن	بعد الكف تصير مفاعِل	دون نقل
فاعِلتن	بعد القصر تصير فاعِلات	دون نقل
فاعِلتن	بعد الشكل بحذف الألف والنون تصير فعِلات دون نقل	

ومن هنا نستطيع أن نقسم شكل التفعيلة بعد دخول الزحاف أو العلة إلى الأقسام التالية:

الأول : تفعيلات تبقى دون نقل إلى شكل آخر بعد دخول الزحاف أو العلة لملاءمتها للذوق ، وتوافق شكلها المنطوق مع نطق التفعيلات العروضية بشكل عام مثل :

فاعِلتن	←	فاعِلات
مفاعِلن	←	مفاعِل
متفاعِلن	←	مفاعِلن... إلخ

الثانى : تفعيلات تتغير وتنقل مباشرة دون الحاجة إلى تفعيلات وسيطة بين شكلها الأصلى والشكل المنقول إليه مثل :

متفاعِلن + سبب خفيف ← متفاعِلن

متفاعِلن + ساكن ← متفاعِلن ... إلخ

الثالث : تفعيلات تنقل إلى شكل آخر عن طريق تفعيلات وسيطة ، تلك التفعيلات الوسيطة هي التي آل إليها النطق بعد دخول الزحاف أو العلة ، وبدا أن ذوق الناطق رافض لها . فعدم استساغتها لصعوبة النطق أو لمجبتها على شكل ليس مألوفاً لدى دارسي العروض ، جعل الصناعة العروضية تتخلص من هذه التفعيلة إلى تفعيلة أخرى أقرب إلى ذوق الناطق ، ومن نماذج ذلك النطق غير المألوف ما يلي :

- مفعولات بعد الخبن تصير معولات وفي هذه الحالة تنقل إلى فعولات ، والشكل الأخير مقبول .

- مفاعِلتن بعد العقل تصير مفاعِتن ، وفي هذه الحالة تنقل إلى مفاعِلن وهو شكل مقبول كثيراً عن القول (مفاعِتن)

- مفعولات بعد الخبل والكشف تصير (معلا) وهو شكل غير مقبول فتنقل إلى (فعِلن) .

وهذه الأشكال المنقول إليها مرتبطة بحالة عروضية ، وببحر غير بعيد عنها مع صورتها الأصلية ، وإلا كانت نوعاً من الشرود البعيد عن المنطق العروضي ، ومن وجهة نظر قاسم البكرجي أن هذا النقل لم يأت إلا على سبيل الاصطلاحات العروضية سار عليها أهل هذا الفن فقد قال البكرجي عن هذه التغيرات وهذا النقل المقصود : ^(١) وهذا النقل من وزن إلى وزن آخر ^(١)

(١) النص المحقق ص ١٠٤ ، ولعله سهو منه أن يقول ^(١) هذا النقل من وزن إلى وزن آخر مع اتفاقهما في الوزن ^(٢) والصواب القول بأن النقل من شكل إلى شكل آخر مع اتفاقهما في الوزن لأن التغير تم في الشكل ، أما الوزن فهو واحد في الشكليين .

مع اتفاقهما فى الوزن فى كل الأجزاء هو مجرد اصطلاح لأهل الفن، فتبعناهم فيه لذلك، وإنما نبهنا عليه ؛ لأنه يقع منهم كثيرا)) وهذا التغيير لا يوجد إلا عند حدوث الزحاف أو العلة فيحدث التغيير والنقل.

وإذا وافقنا البكرجى على أن المنقول والمنقول إليه متفقان فى الوزن، فلا نوافق على أن هذا اصطلاح لأهل الفن فقط، فكلام البكرجى يوحى بأن هذا الاصطلاح غير مبرر، وقد شغلنى هذا الجانب من قضية الزحاف ونقل التفعيلة إلى أن وجدت ضالتي عند أبى الحسن العروضى الذى جاء فى حديث له ما يجيب عن التساؤل المطروح لماذا كان هذا النقل ؟

فى إطار حديثه عن زحافات بحر الكامل وتفعيلة (متفاعلن) يقول^(١) :
« وأما الكامل فإن ثانيه يسكن لأن الحركات قد كثرت فيه ، فحسن سكون ثانيه، فنقل فى التقطيع إلى مستفعلن . فإن قال قائل : لم نقل إلى هذا المثال ؟ هلا نقل على حاله ، ثم أسكن ، فقل متفاعلن ؟ قيل له : نقل إلى جزء لا يكون ثانيه إلا ساكنا ، وليعلم القارئ له بتغييره أنه قد أزيل عما كان عليه ، ألا ترى أن مفاعلتن فى الوافر ، لما أسكن خامسه نقل إلى مفاعيلن ، فإذا خرم مفاعيلن نقل إلى مفعولن، ولم يترك على فاعيلن ؛ لأنه كلما غير نقل إلى مثال يكون ذلك دليلا على تغييرهم إياه ، وأيضا إنما ينقل إلى ما فى العروض مثله ، فما بال مفاعيلن فى الطويل وغيره وفاعلاتن فى المديد وغيره إذا حذفت النون من هذه الأجزاء وما أشبهها، ليس يلحق بالجزء إخلال، وهو باق بكماله ، فلم يوجد له مثال أولى به من لفظه الذى هو له

(١) الجامع ص ٢٠٢

وإنما يغير من الأجزاء ما كان الحذف فى أوله أو وسطه ، نحو السنين من مستفعلن فيبقى متفعلن ينقل إلى مفاعلن ، ويجوز حذف الفاء من هذا الجزء ، فيبقى مستعلن ، فينقل إلى مفتعلن ، فأما إذا حذف النون من مستفعلن فى الخفيف فإن الجزء يبقى على مستفعل ، ولا يتغير))

ومن هنا فإن النقل يتم فى إطار من الضوابط الحاكمة منها :

أ- أن يكون التغير فى الجزء الأول من التفعيلة أو فى وسطها، كما فى مستفعلن التى تتغير بالخبين إلى متفعلن، ومن ثم تتغير إلى مفاعلن، وهذا التغير فى الحرف الثانى الذى يعد من الحروف الأولى فى التفعيلة ، إذ لا يعنى أول التفعيلة الحرف الأول منها، ومثل إضمار متفاعلن لتصير متفاعلن وتنقل إلى مستفعلن، أما إذا كان التغير فى آخر التفعيلة فلا نقل، كما فى كف فاعلاتن لتصبح فاعلات أو كف مفاعيلن لتصبح مفاعيل ، فتبقى دون نقل لأن التغير فى أواخر التفعيلة .

ب- أن تنقل التفعيلة إلى شكل نطقى أولى من الشكل الذى آلت إليه التفعيلة، فإن خربت مفاعيلن بحذف الميم تصبح فاعيلن وتنقل إلى مفعولن، إذ النطق الثانى أولى من النطق الأول.

وإذ وجد إطار حاكم للنقل فلا بد من أهداف لهذا النقل، تلك الأهداف على ما بدت لى من نص أبى الحسن العروضى هى :

١- الحرص على نطق الحرف صحيحا (ساكنا أو متحركا) كما فى مستفعلن فإن السين لا ترد إلا ساكنة ، ولذا نقلت إليها متفاعلن بتسكين التاء، للهروب من اللبس النطقى بين الساكن والمتحرك.

- ٢- أن ذلك دليل على التغيير بالحذف أو الإسكان، لحدوث الزحاف أو العلة ، فإن اللبس قائم بين نطق متفاعِلن ومتفاعِلن بتسكين التاء أو تحريكها، أما عند تحويلها فهو دليل على التغيير، وأيضا فإن النقل مانع من اللبس.
- ٣- إعلام القارئ بالتغيير بشكل مباشر، إذ كتابة مستفعلن بجوار متفاعِلن السالمة هو شد انتباه القارئ لهذا التغيير.

الذوق وأثره فى قبول الزخافات والعلل

لاشك أن معرفة الوزن يمكن أن تسهم فى تذوق الشعر والتمتع به ، فالإحساس بالهندسة الموسيقية للقصيدة تساعد المتلقى علىولوج إلى أعماق النص والإحساس به، بل إن الأمر يمكن أن يصل إلى ما هو أبعد من ذلك ، كما يقول الأستاذ على يونس^(١): « مما يؤدى إلى استمتاع القارئ أو السامع بالعمل الشعرى وتقديره إياه أن يشعر من خلاله بقدرة الشاعر على تشكيل مادته وتوجيهها وجهة معينة تبعا لإرادته ، فالإبداع الشعرى صورة من صور الإرادة الإنسانية وقدرتها على التأثير ، والنسق نظام ، ولا بد من إرادة وراء كل نظام ، والشعور بإرادة الشاعر وقدرته من أسباب المتعة التى يبعثها النسق الشعرى فى نفس المتلقى»

وهنا يبدو أن ذوق المتلقى وإحساسه الخاص بقبول النسق الموسيقى للشاعر ليس سببا فى قبول عمله فحسب ، بل هو سبب فى الإحساس القوى بالمتعة عند معايشة العمل الشعرى ، فالشاعر القادر على إيصال هذا النسق الشعرى الدقيق إلى المتلقى ، هو الأكثر اقترابا من قلبه والأكثر تأثيرا فيه ، لأنه استثار فيه تذوقه وفطرته ، ولهذا فإن لذوق المتلقى أثرا كبيرا فى قبول الزخافات والعلل أو رفضها ، وخاصة ذوق المتلقى الفاهم لموسيقى الشعر المتذوق للأتغام العروضية بطريقة المشافهة لا الكتابة ، المتلقى الذى يستطيع أن يحكم بصحة الوزن أو عدم صحته بمجرد الاستماع إلى البيت .وبالتالى فإنه هو المستطيع أن يحكم بثقل التغير أو خفته على الأذن الموسيقية ، والوصول

(١) نظرة جديدة فى موسيقى الشعر العربى ص ٢٠٨

إلى قبوله أو رفضه من منطلق هذا الإحساس ، فبعض التغيرات يمكن أن تكون صحيحة، والوزن معها مستقيماً للبحر على المستوى العروضي حسب قواعده الحاكمة ، ومع ذلك فإن الذوق ينفر من هذه التغيرات لثقلها، وعدم تقبلها، أو عدم استساغتها مع صحتها.

ومن هنا وجدنا الأحكام العروضية على بعض هذه التغيرات بالحسن أو القبح ، مما يدل على أن صلاحية التغيير عند أهل الصناعة لا يعنى قبول الذوق له واستحسانه لدى المتلقى المتذوق ، فقد حكم العروضيون على بعض التغيرات بالقبح مع جوازها عندهم على مستوى القاعدة النظرية، لهذا وجدت المقارنة بين ذوق المتلقى وقبوله أو رفضه لبعض التغيرات وصلاحيتها من حيث صحة وجودها لدى أهل الفن العروضي

فالذوق السليم قادر على الحكم بالقبول أو الرفض لبعض الزخافات أو العلل ، بعيداً عن مقولات أهل الفن العروضي ، ويبدو أن الأمر مرتبط ارتباطاً كبيراً بتغير الإيقاع النغمي للوزن؛ تغيراً يبتعد بالإيقاع الجديد بعد الزخافات عن الإيقاع الأصلي ، وأن الزخاف الذي طرأ يصنع شيئاً من التباين النغمي الذي لا يخرج به عن إطار الحقل الموسيقي الأصلي للوزن . وفي كلام الدكتور عوني عبد الرؤوف ما يوضح كيف يكون الزخاف أو العلة مقبولين؟ يقول (١) :

«المنظرة فاحصة على أنواع الزخاف أو العلة تبين لنا كيف أن هذه الأنواع تبعد كل البعد عن المساس بهذا الجوهر الإيقاعي» فجوهر الإيقاع كما هو واضح

(١) بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف ص ٨٠

من كلام الدكتور عونى لا يمس من زحاف أو علة ، ولعل كلمة (جواهر) فى هذا السياق تعطى دلالة مهمة ، فلو أصاب الزحاف سطح الإيقاع لكان الأمر طبيعيا ، وعندما يصيب الزحاف الجواهر، يرفضه الذوق ويحكم عليه العروضيون بالقبح .

ومما يدل على أن للذوق والطباع السليمة علاقة قوية بموضوع الزحاف قول الدمامينى عن الزحاف ^(١): « تارة يكون حسنا ، وتارة يكون صالحا ، وتارة يكون قبيحا ، فالحسن ما كثر استعماله وتساوى عند ذوى الطبع السليم نقصان النظم به وكماله ، كقبض فعولن فى الطويل ، والقيبح ما قل استعماله ، وشق على الطباع السليمة اجتماعه ، كالكف فى الطويل ، والصالح ما توسط بين الحالين ، ولم يلتحق بأحد النوعين ، كالقبض فى سباعى الطويل ، إلا أنه إذا أكثر منه التحق بقسم القبيح ، فينبغى للشاعر أن يستعمل من ذلك ما طاب ذوقه ، وعذب سوقه ، ولا يسامح نفسه فيعتمد الزحاف المستكرة اتكالا على جوازه ، فيأتى نظمه ناقص الطلاوة، قليل الحلاوة، وإن كان معناه فى الغاية التى تستجد ، اللهم إلا أن يستعمل من ذلك ما قل وخف عند الحاجة والاضطرار »، وعلى هذا يكمن الحكم بحسن الزحاف فى :

١- كثرة الاستعمال

٢- تساوى وجود الزحاف وعدمه (النقصان والكمال) عند ذوى الطباع السليمة .

(١) العيون الغامزة ٨٦

أما القبيح فيكون سبب القبح فيه :

١ - قلة الاستعمال

٢ - صعوبة احتمال الزحاف عند ذوى الطباع السليمة .

والصالح من الزحاف ما توسط بين القبيح والحسن ، ولهذا ذهب الدمامينى إلى الحكم بأن للشاعر أن يستعمل من هذا الزحاف ما طاب ذوقه وعذب سوقه ، هذا الزحاف الذى يكون أحيانا أحسن من التمام ، يقول أبو الحسن العروضى فى الجامع^(١) : « وأحسن الشعر ما تعادل فيه الزحاف ولم يكثر ، فيكون الطبع عنه نابيا ، وقد جاء فى الشعر أوزان مزاحفتها أحسن فى السمع من تامها ، فإذا جاء منها شيء على التمام نبا عنه الطبع ولم تكن له عذوبة فى السمع ، حتى يظن من لا معرفة له بالأوزان أنه مكسور » ولهذا كانت الأسباب الداعية إلى الزحاف عنده هى :

١ - خفة الوزن

٢ - عذوبة الذوق

٣ - حسن المسموع

وإذا كانت القواعد العروضية والقوانين الصارمة هى آليات حاكمة لقضية الوزن الشعرى ، فإن الإحساس والتذوق الموسيقى والإنشاء جزء مهم لمعرفة طبيعة الزحاف والعلة « فالشعر العربى لم يكن فنا مكتوبا يقرأ ولا يسمع ؛ لأن أوضح شيء فيه موسيقاه ، ولا يتم تذوق الموسيقى إلا إذا كان الإلقاء والاستماع أساسين فى تقبل هذا الفن ، لقد كان الشاعر يكتب قصيدته

(١) الجامع ص ١٩٨

وهو يتغنى بها ^(١) لهذا السبب يؤكد الدكتور أحمد كشك أن للإشاد دورا فسي استحسان ما قبل من الزحاف والعلة ، وما الإشاد إلا طريق للتذوق الموسيقى الذى يحكم فى نهاية الأمر بالاستحسان أو غيره .

وعلى هذا إذا أدى الزحاف إلى توالى الحركات أو توالى الأسباب أو الأوتاد كان مرفوضا ، أما إذا أدى إلى التنوع كان مقبولا، ولعل توالى الأسباب فى (مفعولات) فى بحر المنسرح أو بحر السريع ما جعل الخبن فيها أفضل من التمام لعدم توالى ثلاثة أسباب خفيفة، وجعل التفعيلة متنوعة بين سبب خفيف ووتد مجموع.

ومما يدل على صحة المقارنة بين صحة القاعدة ورفض الذوق للتغير، هو أن كثيرا من العروضيين إنما هم شعراء يجيدون قرض الشعر ، ومن هؤلاء قاسم البكرجى صاحب هذا الشرح ، فله ديوان كبير يضم أشعارا جيدة نشعر معها بسلاسة الوزن وعدم لجونه إلى ما يحكم عليه بأنه قبيح ، فقد حكم البكرجى فى تفصيله وشرحه للزحافات والعلل على الكثير منها ، ونالت كثير من التغيرات قبوله أو رفضه من خلال حكمه بالحسن أو القبح أو الصلاحية ، وفى مقدمة كلام البكرجى عن الزحاف المنفرد قال ^(٢): « هذه الزحافات المنفردة كلها ، منها حسن ، ومنها صالح ، ومنها قبيح » وعلى هذا تنقسم الأحكام عنده كما جاءت عند غيره إلى :

أولا : الحسن

وهو أعلى مراتب التغير قبولاً لدى ذوق المتلقى ، ومن ذلك تغيرات لا خلاف عليها مثل الخبن ، والإضمار ، والطنى ... إلخ، ونماذجها كثيرة، منها الخبن

(١) الزحاف والعلة رؤية فى التجريد والأصوات والإيقاع لأحمد كشك ص ٣٤٧

(٢) من النص المحقق ص ٩٩

والإضمار والعصب والكف والطنى ... إلخ .

ثانيا: القبح

يحكم بالقبح على تلك التغيرات التى تصلح عند أهل صناعة العروض، ولا يقبلها ذوق المتلقى الفاهم لموسيقى الشعر ، وقد حكم البكرجى على مثل هذه التغيرات بالقبح، وقد كثرت هذه الأحكام فى الزحاف المنفرد وغيره ، ومن نماذج ذلك : القبض فى بحر الهزج قبيح^(١) . وهو عبارة عن تحويل مفاعيلن إلى مفاعيلن ، والكف فى بحر الطويل عند الخليل قبيح^(٢) ، وإن كان الأمر على غير ذلك عند الأخفش ، لكن البكرجى يشير إلى أن « الذوق السليم للخليل شاهد مستقيم » فهو إذن يؤمن بقبحه ، ولعل اختلاف الأخفش مع الخليل دليل على اختلاف الذوق، وإن كانا يتفقان على صحة حدوثه (والكف فى الطويل هو تحويل مفاعيلن إلى مفاعيلن) بتحريك اللام .

ومن تلك الأحكام الصارمة بالقبح قول البكرجى^(٣) عن الخزم (زيادة حرف إلى أربعة من بداية الشطر الأول) : « الخزم من حيث هو قبيح جدا لا يجوز استعماله للمولدين ، قال الخزرجى هو أقبح ما يرى، وفيه أقوال بالجواز لكنها مردودة ، وتركنا ذكرها لعدم جدواها » ومن الواضح أن الوصف بأنه قبيح جدا يعطى دلالة على رفضه الشديد الذى أوصل إلى الحكم أيضا بعدم جواز استخدام المولدين له ، ويكتفى بما ورد عند القدماء وعدم القياس عليه.

(١) النص المحقق ص ١٠٧، ١٠٨

(٢) السابق ص ١١٢

(٣) النص المحقق ص ١٣٥، ١٣٦

والحق كل الحق مع البكرجى، ومن قبله الخزرجى ، فالخزم زيادة حرف أو اثنين ، وقد أوصله البعض إلى خمسة أحرف فى بعض الأقوال ، فكيف يتسنى حتى لعالم عروضى معرفة ما إذا كان هذا خزما أم خلا عروضيا، ومن أجل هذا فمن الأفضل عدم استخدامه لدى شعرائنا فى العصر الحاضر والاكتفاء بشواهد القدامى أو القليل منه، وفى حالة الضرورة القصوى.

ومثل ذلك فى الوصف بالقبح (الخرم) وهو كما قال البكرجى: ^(١) «حذف حرف واحد من أول الوند المجموع من الجزء الواقع فى أول شطر من البيت» فإذا كان الخزم زيادة فإن الخرم نقص وكلاهما قبيح جدا أو قبيح غير مستحسن . وفى ذلك يقول البكرجى ^(٢) : « تنبيه : إن الخرم بجميع أنواعه قبيح غير مستحسن عندهم ، حتى منع أهل الفن ارتكابه للمولدين ، ولم يروا جوازه لهم أصلا » والحقيقة أن الخرم -مثل الخزم - يصنع نوعا من اللبس والاضطراب ، ويبعد الذهن عن التفعيلة الصحيحة ، فيوهم المتلقى بأن خلا ما فى الوزن ، واضطرابا حل به، وربما كان وصف البكرجى بأن الخرم « قبيح غير مستحسن » وأن الخزم « قبيح جدا يدل على أن قبح الخرم فى مرحلة أقل من قبح الخزم فالنقصان فى الخرم حرف واحد، والزيادة فى الخزم من حرف إلى أربعة أو خمسة فى بعض الآراء ، ويترتب على هذا أن الخزم أكثر إيغالا فى الغموض، وأكثر حاجة لمجهود المتلقى فى الكشف عن التغير ، بالإضافة إلى جعل البيت أكثر اضطرابا لإمكانية تنوع الأحرف من حيث العدد ، أما الخرم فمقتصر على نقصان حرف واحد ، فهو قبيح وإن كان فى درجة أقل لأنه محصور فى هذا الحرف .

(١) النص المحقق ص ١٥٤

(٢) السابق ص ١٦٦

ومن صور الخرم ما يطلق عليه (الشر) ويكون في مفاعلين بحذف الميم والياء فتصير التفعيلة فاعلن ، فالشتر من شتر البعير أو الرجل ، من باب ضرب بفتح التاء إذا انقلب جفن العين من أعلى أو أسفل ، أو استرخى ، فالشتر في العين، كما يقول البكرجي^(١) قبج، وعندما حذف أول مفاعيلن وخامسه استقبح النطق به .

ولعل نطق (فاعلن) (شكل التفعيلة بعد الشتر والنقل) في حد ذاته ليس قبيحا ؛ لكن القبيح أن نجد هذا التفاوت الواضح بين (مفاعيلن) تفعيلة الهزج ، ذات الإيقاع العالي وهذه التفعيلة (فاعلن) بين طيات الهزج ، مما يؤكد أن إحساسا بالخلل الموسيقي يمكن أن يظهر فجأة ، وذلك للتفاوت بين النغمتين مفاعيلن وفاعلن في بيت واحد ، وحينما تنطق فاعلن في سياق نغمي آخر تكون أكثر ملاءمة وموافقة ، كما في بحر المديد مثلا أو المتدارك أو غير ذلك من الأبحر التي تدخل فيها تفعيلة (فاعلن) ، و إن كانت تفعيلة (فاعلن) قد جاءت بعد الشتر في (مفاعيلن) وهذا نقل جاء على سبيل قبول شكل التفعيلة.

ومن صور الخرم تلك الصورة التي أطلقوا عليها (الخرب)^(٢) وهو أن يحذف من (مفاعيلن) أول الجزء وآخره لتصير (فاعيل) بتحريك اللام ، وتنقل إلى (مفعول) وقد شبه البكرجي ذلك بالبيت الخرب ، ولعل توافقا يظهر لنا بين التغير في شكل التفعيلة والبيت الخرب ، مما ينفر من هذا التغير ويجعله قبيحا غير مستحسن .

(١) النص المحقق ص ١٦٠

(٢) النص المحقق ص ١٦١

ومما يحكم عليه البكرجى بأنه قبيح أيضا الزحاف المزدوج ، وهو الزحاف المكون من نوعين من الزحاف، وأطلق عليه المزدوج لوجود تفرين معا في تفعيلة واحدة ، ومثال ذلك (الخبل) وهو اجتماع الطى و الخبن (أى حذف الثانى والرابع من التفعيلة مستفعلن) فتصير (متعلن) وينقل إلى فعلتن ، والخبل من الخبال وهو الفساد والاختلال كما قال البكرجى ^(١).

ومن هذه التغيرات المزدوجة للموسومة بالقبح ما أطلق عليه العروضيون : الخزل ، وهو اجتماع الطى مع الإضممار ، ومثاله تحويل متفاعلتن إلى متفعلن وتتحول إلى مفتعلن ، ومن ذلك الزحاف المزدوج ما يسمى بـ (الشكل) ، وهو اجتماع الخبن والكف ، فتتحول فاعلاتن بعد الشكل إلى فعلات ، ومنه أيضا النقص ، وهو اجتماع العصب والكف ، وتتحول عن طريقه مفاعلتن إلى مفاعيل.

وبعد أن عرض البكرجى ^(٢) هذه الزحافات المزدوجة قال ^(٣):

« كل أنواع الزحاف المزدوج قبيح غير مقبول عند أهل الفن ، فلا يجوز استعماله للمولدين ؛ لأنهم يترددون فى نظمهم بخلاف العرب العرباء ، فإنهم كانوا ينظمون الشعر ارتجالا فى الغالب ، ومع ذلك استقبح الزحاف فى المزدوج منهم أيضا ، وإنما نقله أهل الفن عنهم لأجل التمثيل لذلك النوع » وهذا النص على قدر كبير من الأهمية ؛ لأنه يؤكد ما يلى:

١ - قبح هذا الزحاف المزدوج عند أهل الفن ، وذلك يتساق مع الذوق العام .

(١) النص المحقق ص ١١٦، ١١٧

(٢) السابق ص ١١٦، ١٢٤

(٣) السابق ص ١٢٤

٢ - عدم جواز استخدام المولدين لهذا الزحاف.

٣ - عدم جواز استخدام غير المولدين له أيضا ، مع أنهم على قدر كبير من التمكن الموسيقى .

٤ - النقل هنا للتمثيل لا للقياس عليه.

وأذكر في بداية دراستي للعروض إحساسى بهذا التغير وبكثير من التغيرات الأخرى المحكوم عليها بالقبح ، كنت أشعر أن خلا ما فى البيت ، فأقف لأتأمله مليا لأجد به هذا التغير السمج أو ذاك ، مما يرفضه الذوق ولا يتألف معه .

ولنا أن نتخيل (متعلن) وهى مستعلن بعد الخبل وما ينتج عن هذا التغير من تتابع أربعة متحركات ، مما يصعب على الناطق ، وهذا المقطع العروضى (الفاصلة الكبرى) وإن كان موجودا فى الحقل العروضى ، إلا أن الممارسة العملية تثبت رفض الذوق له ؛ لما فيه من تتابع حركى يثقل على المتلقى . ولعل الحكم العام الذى أصدره الأخفش ما يؤكد هذا الإحساس بالثقل حين قال الأخفش ^(١) : « إن اجتماع الزحافين فى جزء واحد مما يثقله » أى يثقل الجزء المنطوق ، وهذا ما يؤكد إحساس متذوقى الشعر بالثقل .

ثالثا: الصالح

الصالح من الأحكام العروضية هو التغير الواقع فى مرحلة وسطى بين الحسن والقبيح ، من حيث القبول أو الرفض ، ويتفاوت هذا الحكم من تغير إلى آخر ، من حيث اقترابه من الحسن أو اقترابه من القبيح ، حسب إمكانية قبول

(١) عروضه ص ١٥١

الذوق له أو رفضه ، ولعل ما ورد عند البكرجى من أحكام يؤكد هذا المفهوم ،
ففى الكلام عن الكف (حذف السابغ من فاعلاتن) فى بحرئ المديد والرمل
يقول البكرجى^(١) ((والكف فى هذا البحر والذى قبله (المديد والرمل) صالح^(٢)) ،
قلت: هذا باعتبار الصناعة ، وأما عند الذوق فيكاد أن يكون قبيحا)) ، وقد
ذهب الأخفش إلى الحكم عليها بالقبح فقال^(٣) ((ونون فاعلاتن حذفها (الكف)
أقبح من حذف الألف التى فى الجزء الذى يليها بعدها)) ، ويبدو أن القياس كان
سببا فى وجود هذا الحذف (حذف النون من فاعلاتن) يظهر ذلك فى قول
الأخفش^(٤) : ((وإنما أجزنا حذف نون فاعلاتن ، ولم يجئ فى الرمل ، لأنها قد
وجدناها حذفت فيها النون فى المديد والخفيف فقسناها عليها)) وقد وجد
القياس بوجود فاعلاتن وجواز حذف نونها فى المديد والخفيف ، وعندما
وجدت أيضا (فاعلاتن) فى بحر الرمل ، تم الحذف بالقياس مع صلاحه قياساً
واستخداماً ، وقبحه ذوقاً وموسيقى.

وهذا الحكم من البكرجى يؤكد أن هذا التغير صالح فى الاستخدام ، ولكنه
عند الذوق يكاد يكون قبيحا ، مما يؤكد أن الصالح يقترب من القبح ، لكن ليس
مندرجا فيه ، على غير ما حكم به الأخفش الذى أدرجه فى القبح بشكل مباشر ،
وإذا ما ذهبنا مع البكرجى إلى الوقص (حذف الحرف الثانى من متفاعلتن)
فتصير متفاعلتن ، فإننا نجد البكرجى يقول عنه^(٥) : ((يبقى متفاعلتن ، فيسمى الجزء

(١) النص المحقق ص ١١٤

(٢) هذا الحكم للدماينى فى العيون الغامزة ص ١٥٢ ، ١٩٢

(٣) عروض الأخفش ص ١٥١

(٤) السابق

(٥) النص المحقق ص ٩٩

موقوصا ، وهو من الصالح ، أى غير القبيح) والملاحظ أن الحكم هنا بعيد عن القبح ، أما الحكم على كف فاعلاتن فإنه قريب من القبح ، وفى هذا تفرقة بين الصالح فى شقيه البعيد عن القبح والقريب من القبح ، وهذا حكم الذوق لاحكم الصناعة، فحكم الصناعة بصلاحه قائم فى وسطية مطلقة بين الحسن والقبح، دون إشارة إلى ما يبعده أو يقربه من القبح .

التساوق الموسيقى أساس الحكم

هذه التغيرات العروضية فى التفعيلات ، الناتجة عن الزحافات والعلل ليست عيبا فى حد ذاتها، فالتغير يمكن أن يؤدى إلى شكل مقبول من أشكال التفعيلات، أو تنقل التفعيلة إلى شكل مقبول، كما رأينا، إذا أدى التغير إلى شكل غير ملائم للاتجاه العروضى العام.

فالقبح فى ذاته ليس عيبا ما دام واقعا مع تفعيلة (فعولن) فى بحر المتقارب، إذ حذف الخامس الساكن، مع تكرار تفعيلة فعول، تغير شكله لا يصيب البيت بتغير الإيقاع الموسيقى العام فيصير : فعول فعول فعول... إلخ حتى ولو تكررت فى كل تفعيلات البيت ، لأن البيت محتفظ بإيقاعه مع وجود القبح، كذلك الحكم على القبح فى مفاعيلن فى بحر الطويل لتصير (مفاعلن)، وهو وإن كان زحافا فقط، أو زحافا جاريا مجرى العلة، فهو مقبول أيضا فى بحر الطويل، غير أن ثمة فرقا بين الحكم عليه عندما يقع فى فعولن، وبينه عندما يقع فى مفاعيلن ، فقد حكم عليه بالحسن عندما يقع فى فعولن فى المتقارب أو الطويل أما إذا وقع فى مفاعيلن فإنه يحكم عليه بأنه صالح ، ومع ذلك فإن قبض فعولن أقرب إلى الذوق من قبض مفاعيلن ، وهذه حقيقة يمكن أن يلحظها المتذوق لعروض الشعر وموسيقاه ، ولعل فى كلام البكرجى

إفادة فهو يوضح السبب في قوله^(١): « فالبض في فعولن حسن لاعتماده على وتدين قبلى وبعدي، وأما في مفاعيلن فصالح لاعتماده على وتد واحد قبلى. هذا في الطويل، وأما قبض فعولن في المتقارب ، فلم أر نقلا في كونه صالحا أو حسنا ، ويمكن أن يقال إنه حسن بالتعليل المذكور في الطويل ». فقد حكم البكرجى على القبض في (فعولن) بأنه حسن في بحر الطويل والمتقارب لاعتماد هذا التغير على وتد قبله وآخر بعده، يظهر ذلك في (فعو) السابقة و(فعو) اللاحقة في المتقارب ، وأيضا يظهر في (فعو) السابقة و(مفا) اللاحقة في الطويل، أما القبض في مفاعيلن في بحر الطويل فإنه يعتمد على وتد واحد (مفا) قبلى، وليس بعده وتد، بل بعده سبب، مما جعل العروضيين يحكمون عليه بأنه صالح، وهو بذلك أقل مرتبة من قبض فعولن في قبول الذوق له.

وإذا كنا مع البكرجى في صحة هذا الحكم بشهادة الذوق وإحساسه فلسنا معه في قوله عن قبض فعولن « لم أر نقلا في كونه صالحا أو حسنا » لأن الدماميني الذي اعتمد البكرجى عليه وعلى شرحه للخزرجية (العيون الغامزة) نقل عن الأخفش شهرة دخول القبض في بحر المتقارب وعلق قائلا^(٢): « هكذا حكى الزجاج عنه (عن الأخفش) واستحسنه » وهو فعلا حكم الأخفش الذي قال^(٣): « وأما المتقارب فذهاب نون فعولن (القبض) فيه أحسن ، لأن أجزاءه كثرت، وهو شعر توهموا به الخفة ، وأرادوا فيه سرعة الكلام، وأنت تجد ذلك إذا أنشدته ، فكان ذهاب النون فيه أحسن » ، وكذلك حكم

(١) النص المحقق ص ١٠٧

(٢) العيون الغامزة ص ٢١٨

(٣) عروضه ص ١٦٤

أبو الحسن العروضى فى كتابه الجامع^(١) صراحة بأن حذف النون من المتقارب حسن، بل إن الدمامينى فى العيون الغامزة^(٢) طرح سؤالاً عند تناوله بحر المتقارب يوضح بشكل مباشر أثر القبض فى وجود تناسق صوتى، ربما كان القبض بسببه أفضل من تمام التفعيلة، عندما قال: «هل القبض فى هذا البحر (المتقارب) أحسن من التمام لكثرة فيه، أو التمام أحسن من القبض، لأن الأول (التمام) تكثر السواكن فيه، لهذا جمعوا فيه بين ساكنين، كما تقدمت حكايته عن بعضهم؟ فيه خلاف»، وهذا الخلاف يشير إلى رأى يقول بأن القبض أحسن من التمام فى هذا البحر، ما يدل على قبول الذوق للقبض. والملاحظ أن البكرجى قد اطلع على هذا الكتاب؛ لأنه أشار إليه ونقل منه كما هو موضح فى النص المحقق، ولهذا أصابنا العجب من مقولته التى استحققت منا هذا التعليق.

وإذا كان القبض فى المتقارب حسناً، وفى الطويل صالحاً للتسجيم النغمى بين تفعيلات البحر فى الحالتين، فإن القبض فى مفاعيلن الخاصة ببحر الهزج قبيح، مع أن مفاعيلن مشتركة بين الطويل والهزج، وقد صرح البكرجى قائلاً^(٣): «والقبض فى هذا البحر (الهزج) قبيح» كما أشار الدمامينى إلى ذلك قائلاً^(٤): «ويدخل هذا البحر القبض وهو قبيح» والسؤال الذى يبدو أن طرحه واجب هو: لماذا يكون القبض صالحاً فى الطويل وقبيحاً فى الهزج، مع أن التفعيلة واحدة؟ هذا القبح فى الهزج هو الذى جعل بعض العروضيين

(١) ص ٢٠٨

(٢) ص ٢١٩

(٣) النص المحقق ص ١٠٧، ١٠٨

(٤) العيون الغامزة ص ١٧٨

يشيرون إلى ما يشبه الإجماع على منع القبض في ضرب بحر الهزج، والنقل
عن الخليل بامتناع قبض عروضه أيضا^(١)

وللإجابة عن ذلك ينبغي أن نشير إلى ما يلي :

أولا : وجود هذا التشابه النغمي بين تفعيلة مفاعيلن بعد القبض في
بحر الهزج لتصير (مفاعلن) وتفعيلات أخرى متشابهة كما يلي :

- مفاعيلن بعد القبض في الهزج تصير مفاعلن ، ولا ينقل منها إلى صيغة
أخرى .

- مستفعلن ، بعد الخبن في بحر الرجز تصير متفعلن وتنقل إلى مفاعلن .

- مفاعلتن بعد العقل في بحر الوافر تصير مفاعتن وتنقل إلى مفاعلن .

- متفاعلن بعد الوقص في بحر الكامل تصير مفاعلن .

فقد صارت التفعيلة في الأبحر الأربعة (الهزج والرجز والوافر والكامل

إلى مفاعيلن في نهاية الأمر ، وعلى هذا يتشابه الهزج مع الوافر المجزوء
وكذلك الرجز المجزوء ، والكامل المجزوء دون أن يكون هناك وجه لحمل
البيت الذي قبضت كل تفعيلاته أو خبنت أو عقلت أو وقصت من الأبحر الأربعة
على بحر دون آخر ، لفقدان المرجح الذي يشير إلى إمكانية ترجيح وزن على
آخر .

وإن كان البعض قد ذهب إلى إمكانية الترجيح، فالصفاقسي^(٢) ذهب إلى

أنه إذا لم يكن قبل البيت ولا بعده ما يبينه، فالمرجح لحمله على الهزج قائم ،
فإن مفاعيلن فيه أصلية، وفي الرجز فرع عن متفعلن ، وفي الوافر عن مفاعتن ،

(١) العيون الغامزة ١٧٩

(٢) العيون الغامزة ١٨١

وذهب إلى أن الحمل على الأصل أولى ، واعترض عليه الدماميني قائلا^(١) :
« هذا بالباطل أشبه منه بالحق » وأشار إلى أنه لا يوجد وجه لحمله على
الهمز دون الهمز ، أو على الهمز دون الهمز ، لفقدان المرجح ، أما الحمل
على الوافر أو الهمز فيمكن إيجاد مرجح على جهة^(٢) « أن الحمل على الهمز
إنما يلزم عليه حذف ساكن ، وحمله على الوافر إنما يلزم عليه حذف متحرك ،
أو ساكن وحركة على الاختلاف في تفسير (العقل) ، والأول أخف فتعين
المصير إليه^(٣) ، وسواء رجحنا أم لم نرجح ، فإن التشابه الكبير بين الأبحر
الثلاثة ، والذي يمكن أن يضاف إليها رابع ، وهو الكامل المعقوص ، فيكون
ذلك من أسباب منع القبض ، الذي يصنع غموضا وتشابها بين صور متنوعة
لأربعة أبحر.

أما القبض في بحر الطويل ، فصورته على غير ذلك ، لأنه يتكون من
تفعيلتين مختلفتين ، هما فعولن مفاعيلن متكررة أربع مرات ، فإذا حدث القبض
في مفاعيلن تصير مفاعيلن ، وتظل التفعيلة الواقعة قبلها والواقعة بعدها فعولن
أو فعول ، ولهذا يظل لبحر الطويل نغمته الخاصة دون التشابه مع أوزان
أخرى ، وعلى هذا فلا غموض ولا لبس مع غيره من الأوزان إلى الحد الذي
جعل الدماميني يقول^(٣) : « ألا ترى لو أن ناظما نظم قصيدة من بحر الطويل ،
والتزم في جميع أبياتها قبض الجزء الخماسي ، حيث وقع ، ولم يكن ذلك
مخرجا لها عن أن تكون من ذلك البحر ، مع أنك لا تكاد تجد عربيا يلتزم مثله »

(١) العيون الغامزة ص ١٨١

(٢) السابق نفسه

(٣) السابق ص ٢١

وبالبحث عن التزام الشاعر بمثل هذا القبض في فعولن ومفاعيلن في البيت كله وجدنا من الشعراء من التزموا بالقبض في كل تفعيلات الطويل ، وكان ذلك مقبولا مستساغا ، فقد ذكر أبو الحسن العروضي البيتين التاليين لامرئ القيس حيث يقول :^(١)

وتعرف فيه من أخيه شمانلا ومن خاله ومن يزيد ومن حجر
سماحة ذا ، وبرذا ، ووفاء ذا ونائل ذا ، إذ صحا ، وإذا سكر

وعلق أبو الحسن العروضي على هذين البيتين قائلا^(٢) : « فالبيت الأول فيه جزءان صحيحان فقط ، وهما الثاني والخامس ، وسائرهما مقبوض ، وأما البيت الثاني فإن القبض قد دخل في جميع أجزائه فسقطت خوامسه ، أفلا ترى إلى سهولة لفظه ، وعذوبة ذوقه ، وخفة مسموعه » ، وبهذا تتحقق مقولته بأنه قد جاء في الشعر أوزان مزاحفتها أحسن في السمع من تامها^(٣)

ولعل ما أورده البكرجي في شرحه من هذا القبيل ، فقد استشهد ببيت من الطويل للقبض وهو قول الشاعر :

أتطلب من أسود بيشة دونه أبو مطر وعامر وأبو سعد

حيث جاءت أجزاء البيت الخماسية والسباعية كلها مقبوضة إلا ضربه فإنه جاء على أصله وهو مفاعيلن^(٤) ، ومع ذلك فالبيت مستساغ لدى المتلقى

(١) الديوان ١١٣

(٢) الجامع ١٩٩

(٣) وتتجسد هذه الدلالة في كثير من المواضع الأخرى منها خين (مستفع لن) في حشو بحر الخفيف ، وخين (مفعولات) في حشو بحر المنسرح ، ولعل متذوقي موسيقى الشعر يشعرون بذلك .

(٤) النص المحقق ص ١٠٦

المتذوق لموسيقى الشعر .

ومن هنا حكم العروضيون على القبض بأنه صالح أو حسن في بحر الطويل ، وحكم عليه بأنه قبيح في بحر الهزج؛ لتقبل الذوق واستساغته له في الأول ، وعدم حدوث ذلك في الثاني .

ثانياً: هناك سبب آخر يرتبط بطبيعة بحر الهزج وطبيعة نغمته ، ويظهر ذلك في تسميته ، نقل عن الخليل بن أحمد أنه قال ^(١): «السمى هزجا تشبيها له بهزج الصوت» ، وقد علق الدماميني قائلا بأنه يريد بهزج الصوت تردده ، فقال بعض العروضيين ، وإنما كان ذلك ؛ لأن أوائل أجزائه أوتاد يتعقب كلا منها سببان خفيفان ، وهذا مما يعين على مد الصوت، وقيل إنه سمي هزجا لطيبه ؛ لأن الهزج من الأغاني وفيه ترنم» ، وعلى هذا يكون كل هذا التردد ومد الصوت وطيبه وترنمه مرتبطا بشكل التفعيلة المكون من [وتد مجموع + سببان خفيفان] o/o/o// ، وإذا قبضت التفعيلة فإنها بعد القبض تتكون من وتدين فقط o//o// ، وهذا التتابع الحركي يفقد هذا البحر خاصيته النغمية، وبالتالي يفقده هذا الإيقاع الهزجي، بوجود تلك الحركات المتوالية التي تقف أمام انسياب الوزن والصوت والنغم ، فالبيت يمكن ألا يوجد فيه سبب خفيف واحد ، ويمكن أن يكون مقسما بين الأسباب والأوتاد بعد أن كان قبل القبض مكونا من أربعة أوتاد وثمانية أسباب خفيفة كما في :

مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن
o/o/o//	o/o/o//	o/o/o//	o/o/o//

(١) العيون الغامزة ١٧٧

وإذا افترضنا قبض الحشو فقط كما في :

مفاعِلن	مفاعِلن	مفاعِلن	مفاعِلن
o//o//	o//o//	o/o/o//	o/o/o//

فإن الأوتاد طاغية أيضا على الأسباب بنسبة ٦ إلى ٤، وذلك مما يفقد الوزن نغمته في كل الأحوال ، وهذا ما جعل الصفاقسى يطرح سؤالا هو : « لماذا لا يجوز أن يكون علة امتناعه (القبض.في بحر الهزج) ما يؤدي إليه من أن تكون حركاته المتوالية أكثر من حركات عروضه المتوالية ؟ إذا الحركات المتوالية في الحشو سوف تزيد كثيرا عن الحركات في العروض؛ إذا استمر عروضه دون قبض ، وقد ذهب الخليل إلى أن ياء مفاعيلن في عروض الهزج لا تحذف ، وذهب آخرون إلى امتناع القبض في الضرب أيضا ، وهذا دليل على ضياع نغمة البيت الذي يرتبط بنوع معين من الموسيقى.

ثالثا: إذا نظرنا إلى بحر الطويل، فإن التام منه، التي صحت تفعيلاته، يصل إلى ثمانية وأربعين حرفا، والمستخدم منه في صورته الأولى تصل حروفه إلى سبعة وأربعين حرفا، بمجئ العروض مقبوضة والضرب صحيحا ، أما صورة بحر الهزج المستخدمة، فهي صورة المجزوء التي تصل حروفها إلى ثمانية وعشرين حرفا بفارق ما يقرب من عشرين حرفا زيادة. في بحر الطويل عنه في بحر الهزج، وإذا افترضنا قبض تفعيلات الهزج فإنه سيصل إلى أربعة وعشرين حرفا ، علاوة على إمكانية كف التفعيلات الثلاث الأولى فيصير الوزن على واحد وعشرين حرفا، وذلك مقابل بحر الطويل الذي يصل إلى سبعة وأربعين حرفا، ومع قبض كل التفعيلات فإنه يصل إلى تسعة وثلاثين حرفا وهو ما يقرب من ضعف حروف الهزج . وربما كان هذا سببا في قبح القبض

فى الهزج الذى أوصله إلى هذا العدد من الحروف التى لا تساعد على مد الصوت وتطويله أو الترئم لقلّة الحروف ، أما الطويل فمهما حذف منه فحروفه كثيرة ، ومهما حذف منه فلن تتغير نغمته ، يقول أبو الحسن العروضى ^(١) : « أما الطويل فحذف نون فعولن منه حسن ؛ لأنه شعر كثرت حروفه وطال فاحتمل الحذف ، وكذلك كان أخف عليهم من التمام فحذفوا من كل موضع ، الحذف فيه قوى على الاعتماد ، ونون فعولن تعتمد على وتد قبلها وتد بعدها » وبالقياص يتم أيضا حذف ياء مفاعيلن لكثرة حروف بحر الطويل التى تصل نظريا إلى ثمانية وأربعين حرفا ، إذ كثرة الحروف سبب فى الحذف ، وبالتالى الحكم بقبوله .

وما يؤكد دور كثرة الحروف أو قلتها فى الحكم على الزحاف أن الخليل ابن أحمد منع الضرب المقصور فى بحر المديد (فاعلان) بعد فاعلاتن ، أقول منعه من الخبن ، فلم يجر (فعلان) ^(٢) وعلة ذلك - كما قال الخليل - « أن هذا الباب (المديد) كان أصله ثمانية أجزاء ، وقد سقط منه جزءان ، فلذلك لم يجر فيه الزحاف »^(٣) فها هو ذا الخليل يقر بعدم جواز الزحاف لاجتزاء تفعيلتين منه ، وعلى هذا قلت حروفه ، وبهذا التعليل يمكن أن يحكم بقبح القبض فى الهزج وصلاحيته فى الطويل .

ويبدو أن القياص كان من أسباب القول بقبح القبض فى بحر الهزج ، فقد ورد نص عن الأخفش يقول فيه ^(٣) : « وأما الهزج فتعاقب فى مفاعيلن

(١) الجامع ص ١٩٩

(٢) الجامع ٢٠٠ العيون الغامزة ١٥٣

(٣) عروض الأخفش ١٤٧

الياء والنون ، وإن كنا لم نجد الياء أسقطت في شيء من الشعر (أى القبض)
فنقيس عليه ، كما قسنا على مستفعلن ، فأسقطنا سينها وفاءها في مواضع
كثيرة^(١) ولعل هذا القياس بين مفاعيلن ومستفعلن هو الذى أباح نظريا القبض
في الأولى مع عدم تقبل الذوق له ، مع استساغة التغيير في الثانية.

وقد غالى العروضيون في الحديث عن عدم قبول القبض فى بحر
الهمز إلى أن " قال ابن برى: أجمع علماء هذا الشأن على امتناع القبض فى
بحر الهمز ، وقال الزجاج : زعم الخليل رحمه الله أن ياء مفاعيلن فى
عروض الهمز لا تحذف ، وكذلك فى الجزء الذى قبل الضرب ، فعلى هذا لا
يقبض فى الهمز إلا الجزء الأول خاصة^(٢) " حتى هذا الجزء الذى يباح فيه
القبض حكم عليه بأنه قبيح.

وإذا حكمنا الذوق والإيقاع والإشاد لحسمت قضية هل الكف مقبول فى
الطويل والهمز أم أنه قبيح فى الطويل، كما نقل العروضيون عن الخليل ،
ومنهم قاسم البكرجى^(٣)

الذى نقل عن بعض الأندلسيين قولهم :

كففت عن الوصال طويل شوقى إليك وأنت للروح الخليل
وكفك للطويل فدتك نفسى قبيح ليس يرضاه الخليل

فقد نقل عن الخليل أن القبض فى مفاعيلن فى الطويل أحسن من الكف
فيه؛ أى مفاعلن أحسن من مفاعيل . وهذا عكس ما قاله الأخفش الذى يروى^(٣)

(١) العيون الغامزة ١٧٩

(٢) النص المحقق ص ١١٢ ، العيون الغامزة ١٤٨

(٣) عروض الأخفش ١٤٧، ١٤٨ ، الجامع ٢٠٠، ٢٠١ العيون الغامزة ١٤٨

« أنْ حذف النون أحسن من حذف الياء » أي الكف أحسن من القبض في مفاعيلن في بحر الطويل ، وبأملنا لهذه القضية وبتحكيم الذوق والإيقاع وجدنا أن الرأي مع الخليل ، وهذا ما ذهب إليه كثير من العروضيين الذين تناولوا هذه القضية ، فالبكرجي يقول ^(١) « والذوق السليم للخليل شاهد مستقيم » وأبو الحسن العروضي يقول ^(٢) : « والقول ما قاله الخليل ؛ لأن حذف الياء أحسن في السمع كثيرا من حذف النون ، وأما ما قاله الأخفش ، فهو أقوى من أجل الاعتماد على الوجد » وهنا نفرق بين شيئين :

- (١) استساغة الذوق وقبول التغيير لدى المتلقى وإحساس السامع بنغمة البحر .
 - (٢) قوة الاعتماد على الوجد ، وخاصة إذا كان سابقا ولاحقا للتغير . وفرق بين القوة والاستساغة ، فتوالى الحركات يعطى قوة كبيرة إلى الكلمة إلا أن الذوق يرفضها ، لهذا كان الكف في الطويل قبيحا ومقبولا في بحر الهزج .
- ويقتضى الأمر المقارنة بين القبض والكف في بحر الطويل والسهزج فالقبض أفضل في الطويل ، لأنه عبارة عن حذف المد (الياء) وهناك بدائل للمد ، فهو يوجد في فعولن المتكررة أربع مرات في الطويل . أما قبض مفاعيلن في الهزج ، فعلاوة على الالتباس وضياح نغمة البحر ، فإنه لا يوجد تعويض للمد فيه .

أما كف مفاعيلن في بحر الهزج ، فليس محكوما عليه بالقبح ، لبقاء المد المتكرر مرتين في التفعيلة الواحدة (مفاعيل) ولهذا يبقى إيقاع البحر كما هو دون تغيير ، أما مع القبض فيتغير الإيقاع وتضيع نغمة الهزج ، ويستطيع المتلقى قراءة بيت الكف التالي من الهزج ومقارنته ببيت القبض

(١) النص المحقق ص ١١٢

(٢) الجامع ٢٠٠

ليجد أن البيت مع الكف مازال محتفظا بجزء كبير من إيقاعه ، أما مع القبض فقد ضاع جزء كبير من إيقاع البيت.
وبيت الكف هو:

فهذان يــــزودان وذا من كَثَبٍ يرمى

فالبيت ما زال محتويا على حروف المد التي حافظت على جزء كبير من إيقاعه.
وبيت القبض :

فقلتُ لا تخفُ شيئا- فما عليك من باس

ومع قبض التفعيلة الأولى والثالثة فقط ، فالإحساس بالإيقاع شبه مفقود، ولهذا فمن رأى أن الحفاظ على قمة إيقاع هذا البحر أن يقل فيه الزخاف بشكل عام، سواء كان كفا أم قبضا، لتقليل الإحساس بالإيقاع ، إن وجد أي منهما ، وإن كان محتفظا بجزء كبير مع الكف.

نستطيع أن نخرج من كل ذلك بقبح قبض (مفاعيلن) فى الهزج، وصحته مع كونه صالحا فى الطويل ، وذلك للأسباب الآتية :

(١) التباس بحر الهزج بعد قبض تفعيلاته كلها بالوافر المجزوء المعقول، والرجز المجزوء المخبون ، والكامل المعقوص؛ وذلك للتوحد التام بين أشكال التفعيلات فيها . وعلى الجانب الآخر لا يوجد التباس فى بحر الطويل مع قبض كل تفعيلاته ، لوجود التنوع فى تفعيلاته، مما يميزها عن غيرها من التفعيلات الموحدة.

(٢) ضياع الإيقاع الموسيقى والانسجام النغمى فى بحر الهزج المرتبط بالغناء وترديد الصوت ، وذلك لا يتم إلا إذا جاءت تفعيلاته دون قبض ، حتى لا يوجد هذا التتابع الحركى فى الوزن الذى يفقد البحرُ معه انسيابيته .

(٣) قبض كل تفعيلات الهزج ينقصه إلى أربعة وعشرين حرفا ، مما يؤثر على سلاسة الوزن وترديد الأصوات ، وخاصة أن الهزج مرتبط بالغناء ، وربما دخل الكف أيضا فأوصله إلى واحد وعشرين حرفا، فيتعثر التعامل معه ، بعد افتقاده هذه الخاصية النغمية .

نسخة المخطوط

هذه النسخة من المخطوط ، هي الوحيدة التى وقعت عليها بعد بحث وتدقيق ، وهى تحمل رقم ١٨ عروض تيمور بدار الكتب المصرية ، وتاريخ نسخته ١١٥٢هـ - بخط مؤلفه قاسم بن محمد البكرجى ، و يظهر ذلك من نص المخطوط ، فقد قال البكرجى فى نهايته : " تم تسويده على يد مملوكه العبد الفقير تراب الأقدام ، وأقل الخدام قاسم بن محمد الملتحى الحلبي الشهير بالبكرجى ، غفر الله له ولوالديه وأحسن إليهما ، يوم الخميس المبارك . الحادى (والعشرون) من جمادى الثانى سنة اثنتين وخمسين ومائة وألف " وقد سجل فى الملاحظات على غلاف المخطوط أنه بخط المؤلف وأن تاريخ النسخ ١١٥٢هـ .

وعن هذه النسخة نفسها بالرقم نفسه وبالملاحظات نفسها، وجدت مصورة منها فى معهد المخطوطات العربية بالقاهرة، مع الإشارة بأنها مصورة عن النسخة رقم ١٨ عروض تيمور من دار الكتب المصرية، حيث تأكدت من ذلك عندما عرضتها على جهاز العرض ، غير أنها فى فهارس المعهد بعنوان (شرح الزحافات) ، وهى تحمل المسلسل رقم ٩٦٧ برقم ٦ مصورة عن دار الكتب عروض تيمور ١٨ .

عدد صفحات المخطوط ٥٢ صفحة، مسطرتها ١٦,٥ سم × ٢٢,٥ سم ، ويترواح عدد الأسطر فى كل صفحة ما بين سبعة عشر سطرا إلى ثمانية عشر سطرا ، فيما عدا الصفحة الأخيرة التى احتوت على اثنى عشر سطرا فقط.

وقد اعتمدت فى التحقيق على هذه النسخة الوحيدة التى وقعت بين يدى ، ومما ساعد فى تحقيقها وضوح خطها، وأن مؤلفها هو ناسخها ، فجاءت دقيقة سوى من بعض الكلمات التى كتبت خطأ ، وعلى ما يبدو لى ،

فقد كان البكرجى حريصا على مراجعتها، حيث أثبت السقط ، وشطب على بعض الألفاظ المكررة أو الخطأ .

توثيق المخطوط

على الغلاف الخارجى للمخطوط وجدت بياناته التى حددت اسمه على النحو التالى :

شرح ألقاب الزحافات والعلل

وهكذا وجدت العنوان نفسه على الغلاف الأخير في نهاية المخطوط فظننت فى بادئ الأمر أن هذا العنوان هو الصحيح لكتابه مرتين . ولكن مع الصفحة الأولى من المخطوط، بدأت هذه الفكرة تختفى تدريجيا، فقد قال البكرجى : ((قد كنت نظمت أنواع الزحافات والعلل... وسميته شفاء العلل فى نظم الزحافات والعلل ، فندبنى بعض الأصحاب من الطلاب ، وكان دعاؤهم عين الصواب، فأجبتهم إلى ذلك إجابة من لى فشرحته شرحا بترتيب أنيق ، وصنيع وثيق تراه حسنا إذا وقفت عليه))^(١) ومن هنا جاءت تسمية هذا المخطوط ((شرح شفاء العلل فى نظم الزحافات والعلل)) حيث كان النظم للبكرجى أولا، ثم جاء الشرح ثانيا له أيضا، بناء على رغبة بعض الطلاب ، وقد أشار هاشم راغب الطباخ^(٢) إلى المخطوط ، حيث قال عن البكرجى أنه ((نظم الزحافات والعلل الشعرية وشرحها)) أما عن النظم نفسه فقد جاء فى أكثر من موضع

(١) النص المحقق ص ٨٥، ٨٦ بتصريف يسير .

(٢) فى كتابه : أعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء ٥٣٥/٦

أن للبكرجى مؤلفا يسمى: شفاء العلل في نظم الزحافات والعلل^(١) وأعتقد أن ما ورد بمقدمة المخطوط دليل على صحة العنوان وصحة نسبته إلى صاحبه البكرجى، فقد تأكد أن النظم والشرح له ، ولم أجد من ينفى أو يقول شيئا مخالفا لذلك ، فصح العنوان والنسبة لدى .

محتويات المخطوط

هذا شرح لمنظومة شفاء العلل في نظم الزحافات والعلل، وفيما يلي وصف لهذه المنظومة :

المنظومة عبارة عن ٤٦ بيتا من النظم، قسمها البكرجى كما يلي:

- (١) بدء البكرجى منظومته بأبيات ستة تعد مفتتحا لهذه المنظومة .
- (٢) أبيات الزحاف المفرد عددها أربعة أبيات، جاءت على بحر الطويل، مقبوض العروض والضرب، وجاءت الفاء الساكنة رويًا . بدأها بقوله :
يقول الفقير القاسم البكرجى من غدا بقصور الباع في النظم معترف
لك الحمد ياذا الجود في كل حالة وكل فتى من بحر جودك يغترف
- (٣) أبيات الزحاف المزدوج عددها ثلاثة أبيات ، وهى من بحر الطويل أيضا إلا أن الروى قد اختلف، لأنه قد جاء لاما هذه المرة ، وقد برر البكرجى هذا التغيير بقوله^(٢) : « فإن قلت لم غيرت الروى من الفاء إلى اللام ؟ قلت لما كان الزحاف المزدوج مركبا من المنفرد، وأسماء الأنواع تشبه بعضها بعضا

(١) في الأعلام للزركلى ١٨٣/٥ ط ٧ دار العلم ١٩٨٦م ، وفي هدية العارفين ٨٣٤/١ طبعة استانبول ١٩٥١م ، وفي إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون ٥١/٢ طبعة وكالة المعارف . ١٩٤٧م .

(٢) النص المحقق ص ٨٦

في التسمية ، فربما تلتبس على الطالب بسبب اتفاق حرف الروى في
الموضعين ، غيرت الروى بما ترى ، وأيضا إن في التنقل لذات ترتاح لها
الذات)) وكما هو واضح أن القصد عدم الوقوع في لبس لوجود تشابه بين
مصطلحات الزحاف المفرد والمزدوج عند الشرح ، كما أن التنوع لا يصيب
القارئ بالملل .

(٤) أبيات العلل عددها تسعة وعشرون بيتا ، جاءت هذه المرة من بحر
الرجز، متنوع الروى، ويعلل البكرجى ذلك بقوله ^(١) :)) إنما نظمت العلل من
بحر الرجز تسهيلا لحفظها وضبطا لأسماء أنواعها ، لأنه ربما إذا اتفق الوزن
والقفافية التبس بعض الألقاب ببعض)) واستمر البكرجى مع الرجز حتى نهاية
منظومته ، فشملت العلل ، ومنها الجارى مجرى الزحاف إلى أن وصل إلى
الخاتمة التى تناول فيها القسم الرابع وهو الزحاف الجارى مجرى العلة ، وقد
نظمه في ثلاثة أبيات ، ويبدو أن هذا القسم لم ينل رضا البكرجى، فجاء به في
الخاتمة قائلا ^(٢) :)) ولما كان هذا النوع غريبا ينبغى التبيه له، وإن لم يذكره
القوم نظمته تكميلا للفائدة)) وأخيرا جاء ببيت النهاية الذى يقول فيه :

والحمد لله وصلى ربي على النبي وآله والصحب

وكما هو واضح، فقد تنوع الوزن والروى في منظومة البكرجى
لاعتبارات خاصة رآها، ولم يسر على نمط واحد خوف اللبس أو إصابة
المتلقى بالملل ، فجاءت منظومته جامعة لأموال الزحاف والعلة، والتي أكملها
من خلال الشرح الذى بين أيدينا الآن .

(١) النص المحقق ص ١٢٦

(٢) السابق ١٧٦

أهمية المخطوط

لعل شرح هذه المنظومة هو أول شرح للزحافات والعلل يخرج إلى النور ، بل إننى لم أجد شرحاً آخر قام برصد الزحافات والعلل - على حد معرفتى - صحيح وجدت بعض المنظومات التى تناولت موضوع الزحافات والعلل من أهمها أرجوزة الإمام أحمد بن أبى بكر السنفى صاحب النبذة الصافية فى علمى العروض والقافية ^(١) والمتوفى سنة ١٠٠٧هـ ، وهى أرجوزة صغيرة ، عدد أبياتها اثنتان وثلاثون بيتاً غير مشروحة ^(٢) قام محققها الزميل الدكتور السيد أحمد على بفك كثير من رموزها عند التحقيق، ومع ذلك فهى لم تف بالغرض لإيجازها الشديد إضافة إلى عدم استقلاليتها ، مما يوضح أن صاحبها كان أكثر اهتماماً بتأليف الكتاب (النبذة الصافية) ، كما هو واضح، وجاءت تلك المنظومة مكمله لهذا الكتاب .

نستطيع أن نضيف إلى ما سبق مجموعة من الأسباب التى لفتت النظر إلى هذه المخطوطة ، مما أدى إلى بذل المجهود لإخراجها محققة ، هذه الأسباب هى .

(١) قام الزميل الدكتور السيد أحمد على بتحقيق هذا المخطوط ، ومن محتوياته أرجوزة السنفى عن الزحافات والعلل . طبعت عام ١٩٩٠م .

(٢) محققة فى الكتاب المذكور من ص ٧٩ إلى ٨٩ .

- (١) عملية الحصر الشامل للزحافات والعلل ودراستها دراسة متأنية دقيقة .
- (٢) الاهتمام بتغيير التفعيلات بعد دخول الزحاف أو العلة ، وبيان نقل التفعيلات إلى شكل جديد يتلاءم مع سهوله النطق وعدم إيجاد لبس مع تفعيلات أخرى .
- (٣) الحكم على الزحافات والعلل بالكثرة أو القلة ، وبالتالي كون التغيير حسنا أو صالحا أو قبيحا .
- (٤) الإشارات المستمرة إلى تحكيم الذوق والفطرة في الحكم على التغيير حسنا أو صالحا أو قبيحا .
- (٥) العرض الدقيق المنظم، وعدم التزيد أو الإسهاب مما يوقع القارئ في حيرة.
- (٦) محاولة الربط المستمر بين طبيعة المصطلح ومعناه العروضي من ناحية ، ومعانيه اللغوية من ناحية ثانية ، وذلك أدعى لتثبيت المصطلح في ذهن المتلقى .
- (٧) الاهتمام بالشواهد لبيان كيفية ما حدث من تغيير على التفعيلة داخل البيت.

منهج البكرجي في شرحه

قسم البكرجي كتابه إلى أقسام أربعة هي :

- (١) الزحاف .
- (٢) العلة .
- (٣) العلة الجارية مجرى الزحاف .
- (٤) الزحاف الجارى مجرى العلة .

احتلت الأقسام الثلاثة الأولى نصيبا كبيرا من الدراسة ، غير أنه اعترف بهذا التقسيم الرباعي وكان تعليقه بوجود قسم رابع مثلما فعل الخرجي، وهو إمام أهل هذه الصناعة العروضية، كما يقول البكرجي في أكثر من موضع، وقد أشار في عجالة سريعة إلى القسم الرابع قائلا ^(١) : (قال الدماميني : إن ثم قسما رابعا ، وهو ما أجرى من الزحاف مجرى العلل ، قلت - والكلام للبكرجي - ولما كان هذا النوع غريبا ينبغي التنبيه له ، وإن لم يذكره القوم ، نظمته تنميا للفائدة ، فقلت :

قال الدماميني وثم قسم ليس لأهل الفن فيه رسم
وذاك ما أجرى مجرى العلل من الزحافات وذا أمر جلي
كالقبض للعروض في الطويل والخبث في البسيط يا خليلي
وعندما بدأ حديثه عن الزحافات بدأ بالزحاف المفرد ، ثم بالزحاف المزدوج ، وانتهى إلى أن الثاني كله قبيح ، ثم بدأ الكلام عن العلل فذكر علل الزيادة ثم علل النقص ، وكان هذا مناسبا لأن يدخل إلى القسم الثالث، وهو العلل الجارية مجرى الزحاف، ومعظمها علل مثل الخرم بجميع أنواعه، والتشعيت ، ثم بدأ في إشارته إلى القسم الرابع الذي جاء في الخاتمة كما أشرنا سابقا .

ومن ملامح منهج قاسم البكرجي أنه كان يهتم اهتماما كبيرا برصد التفعيلات التي يدخلها الزحاف ، ثم يذكر بحورها وشواهدا في هذه البحور : فقد كان يبدأ بشرح التغيير على التفعيلات ، أي يبدأ بالجزء التطبيقي، ثم يذكر النماذج والشواهد المؤكدة لهذا التغيير . ومن نماذج ذلك

(١) النص المحقق ص ١٧٦

عنده، عندما تكلم عن الخبن، وهو أول زحاف يتناوله ، قام بتعريفه، ثم أشار إلى أنه يدخل في خمسة أجزاء .

أولها : فاعلن ، ثانيا : مستفعلن ، ثالثا : فاعلاتن ، رابعا مفعولات ، خامسا : مستفعلن ، وبعد شرحه لكيفية التغيرات بدأ في ذكر الشواهد ، حيث أشار إلى أن شاهد فاعلن ومستفعلن في بحر البسيط، وذكر الشاهد، وأوضح كيفية التغير، ثم أشار إلى أن شاهد فاعلاتن فاعلن من بحر المديد وذكره، وذكر أن شاهد مفعولات من بحر المقتضب وذكر الشاهد ، وعندما جاء الدور في الكلام عن (مستفعلن لن) المفروق الوند قال : إنه كخبين مستفعلن المجموع، فلا احتياج إلى ذكر شاهد له^(١) ، فالبكرجي يتابع التغير في التفعيلة الواحدة المتكررة في عدة أبحر، فهو يشير إلى الكف على أنه يحدث في مفاعلين فسي الطويل والهج والمضارع^(٢) ثم يتابع الكف في بقية التفعيلات وبقية الأبحر.

أما عند دراسته للعلل فقد اتخذ منها آخر مغايرا للمنهج الذي تناول به الزحاف ، لأن العلة تختلف في طبيعتها عن الزحاف، فالعلة تكون في العروض أو الضرب وغالبا ما تكون مرتبطة بشكل خاص ، فالعلة في فاعلاتن غير مفاعيلن غير مستفعلن، عكس الزحاف الذي يمكن أن يتشابه في عدد من الأبحر كالخبين مثلا في مستفعلن في بحر الرجز، حيث يتساوى في التفعيلة نفسها في أبحر البسيط والسريع والخفيف والمنسرح ... إلخ .

ولهذا اتخذ الأمر عنده شكلا مغايرا في الأداء ، فكان يبدأ بشرح المصطلح ويعطى بعض النماذج له ثم يذكر الأبحر ، وعلى سبيل المثال عندما جاء إلى

(١) النص المحقق ٩٩

(٢) النص المحقق ١١١

الحذف، شرحه وأتى بنموذجين لفعولن ومفاعيلن ، ثم أشار إلى أن هذا الحذف يدخل في ستة أبحر هي :

الطويل ، المديد ، الهزج ، الرمل ، الخفيف ، المتقارب ، والملاحظ أن المتقارب لا يتشابه في تغييره مع أى من هذه الأبحر ، وأن الطويل يتشابه مع الهزج ، أما المديد فيتشابه مع الرمل والخفيف ، ولهذا كان على البكرجى أن يدخل في تفصيلات الأبحر مباشرة ، وهو منهج يسائر طبيعة التغير ، فأمامه ثلاثة أشكال متغايرة ، ويمكن أن تكون أكثر من ذلك ، لهذا فضل الدخول إلى الأبحر مباشرة بعد شرح المصطلح .

فعندما ذكر الخرم ، شرحه وأشار إلى اختلاف العروضيين في مكان وقوعه ، وأشار بالرأى الذى يقتنع بصحته ، ثم قال عنه :
يدخل في خمسة أبحر : الطويل والوافر والهزج والمضارع والمتقارب وهذا المنهج صحيح ، لأن الخرم ستختلف تسميته الدقيقة مع كل بحر من هذه الأبحر فكان عليه أن يدخل إلى الأبحر مباشرة ، لتكون الدراسة تطبيقية مفيدة . ومع ذلك فعندما بدأ في التفصيل أشار إلى الأجزاء التى يدخلها الخرم ذاكرة كل بحر فقال ^(١) : « واعلم أن الأجزاء التى تقع في أوائل هذه الأبحر الخمسة ثلاثة أجزاء :

أولها : فعولن ، وهو يكون في أول البحر الطويل وأول المتقارب .
وثانيها : مفاعيلن ، وهو يكون في أول بحر الهزج والمضارع .
وثالثها : مفاعلتن ، وهو خاص بالوافر « ولم يترك البكرجى الأمر عند هذا الحد ، فحاول أن يصل إلى نهاية الطريق ، فكأنه أحس بتساؤل أحد القراء قائلا :

(١) النص المحقق ١٥٥

ولماذا يأتي الخرم في هذه الأبحر بشكل خاص ، مع أن الخرم يأتي في كل الأبحر كما أشار ؟ فأجاب البكرجي عن هذا التساؤل قائلا ^(١) : " وإنما اختصت أوائل الأبحر الخمسة المذكورة بهذه الأجزاء الثلاثة ، لأنها مبدوءة بأوتاد مجموعة ، ولم توجد في غيرها من باقى الأجزاء " فقد كان تعليل الظاهرة جزءا من منهجه العام .

(١) السابق نفسه .

منهج الباحث فى التحقيق

- ١- توثيق الأبيات الشعرية الواردة فى المخطوط وضبطها ضبطا صحيحا ،
فقد جاءت فى المخطوط دون ضبط ، مما حدا بى إلى الرجوع إلى دواوين
الشعر وكتب العروض للاسترشاد بها فى إخراج الأبيات إخراجا صحيحا .
- ٢- ذكر الروايات المختلفة للأبيات .
- ٣- توثيق الآراء العروضية التى ذكرها ترجيحاً لرأيه أو عرضاً لخلاف ،
ومن الواضح أنه كان يرجح دائما رأى الخليل إن وجد ، أو رأى الخزرجى أو
الدماينى إذا لم يجد رأى الخليل .
- ٤- العودة إلى المعاجم لتوثيق الآراء اللغوية ، ومن الواضح أنه كان يعتمد
كثيرا على القاموس المحيط ، فقد ذكره صراحة فى أكثر من موضع .
- ٥- التعقيب على بعض القضايا الواردة التى استحققت منا التوقف .
- ٦- تقديم فهرس للمخطوط تعيين الدارس على تحقيق هدفه ، شملت هذه
الفهارس الأبيات الشعرية ، والمصطلحات العروضية ، والموضوعات .
- ٧- قمت بوضع عناوين للمصطلحات فى بداية كلام المؤلف عن المصطلح
حتى يسهل الوصول إليه . إذا لو ترك الأمر كما ورد فسوف يصل القارئ إلى
ما يبحث عنه بصعوبة بالغة .
- ٨- صوبت بعض العبارات التى احتاجت إلى تصويب ، مع الإشارة إلى ذلك
وهناك بعض الملاحظات قد وضعت فى الاعتبار عند التحقيق نوردها فيما يلى :

أولاً: بعض الكلمات جاءت معجمة بدون نقط ، سوف أضع لها النقاط دون الإشارة إلى ذلك إلا في نموذجين في بداية المخطوط كما في : بمقطوع بدون نقطتي القاف ، ومثل: عافيتنا بدون نقطة الفاء .

ثانياً: بعض الكلمات جاءت بدون وضع الهمزة مثل :أمرنا ، أصحابه، أحبابه، أتباعه،وهي كلها همزات من الضروري كتابتها على الألف ، سوف أضعها دون إشارة إلى ذلك، إلا في بعض النماذج في الصفحات الأولى من التحقيق .

ثالثاً: بعض الكلمات التي كان من المفروض إعلالها لم تعمل، مثل الوسائل، كتبها بالياء بدلا من الهمزة ،وكان الواجب حسب القواعد الصرفية أن تكتب (الوسائل) بالهمزة بإعلال الياء وقلبها همزة ، وسوف أقوم بكتابتها إملايا بشكل صحيح دون إشارة إلى ذلك .

رابعا: بعض الكلمات كتبت حسب نظام رسم المصحف العثماني، مثل (الشائع) كتبت (الشيع) بوضع ألف فوق الشين ،وسوف أكتب الكلمة بشكل إملاي عادي دون الإشارة إلى ذلك ،مع إعلال الياء أيضا بقلبها همزة دون الإشارة إلى ذلك .

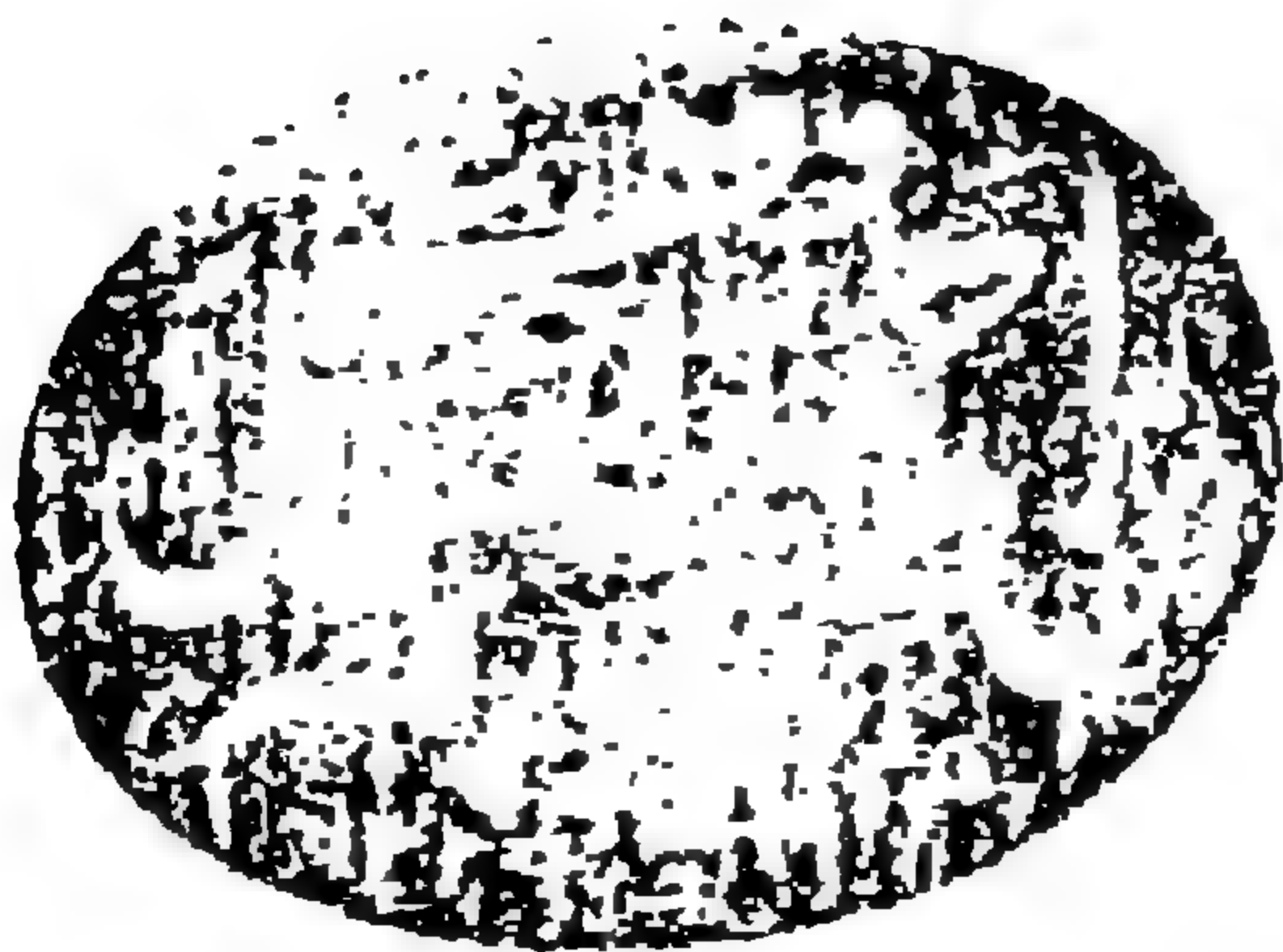
خامسا: اقتضى الأمر أحيانا أن تسجل بعض الحركات والسواكن ، دون أن يفعل البكرجي ذلك ، مع ملاحظة أن البكرجي لم يضع للتفعيلات رموزها من السواكن والمتحركات .

سادساً: اقتضى أمر التحقيق أحيانا أن أشير إلى أن البيت مدور ، بوضع علامة (م) بين الشطرين في الأبيات الشعرية، للدلالة على التدوير دون إشارة مني إلى ذلك .

سابعاً: بدء البكرجى مخطوته بوضع الرمز (ص) للدلالة على أبيات
المنظومة، وهي من وضع المصنف ، وهو صاحب التصنيف. كما بدأ بوضع
الرمز (ش) للدلالة على الشرح، لكنه لم ينتظم في كتابة هذين الرمزين، فمرة
يذكرهما، وأخرى يهملهما، ولذا فسوف أسجل الرمزين في مواضعهما سيراً
على نمط واحد في طريقة التحقيق دون أن أشير إلى ذلك .

بسم الله الرحمن الرحيم
لمن عطا وغير ممنوع وسبب الرحمة ليس بمفوض نحمدك على
عاجتنا من العلل وصنعتنا من الزيف والنزك ونصلي ونسلم
على من جانا بالشرع والقوم وعدانا الى الصراط المستقيم سيدنا محمد
الذي ابي عن الفرار من الزحف وامرنا بالثبات والوقف وعلى له
واسحابه واتباعه ولجبابه الذين طاولوا بعد يد عزهم الى درج
انكسار وامر عوا في سيرهم للحيث الى رتب الجمال وبعد
فيقول العبد الفقير الملتجى قاسم بن محمد البكري غفر الله
ذنوبه وستر عيوبه قد كنت نظمت انواع الزخافات والعلل
التي جعلها بطالب علم العروض بعد من الخل ولاشك في
انها من ادق فنون العروض ومعرفتنا من اكد الفروض تسهيل
للطالب دعونا للراغب فجا بحمد الله تعالى منسجماً بالفا
مرادب المعاني خاليا من العقول لم يعاني وسيمية شفا
الجلل في نظم الزخافات والعلل فنذري بعض الاغصان
من الطلاب وكان دعاءهم لذلك عين الصور فليجتم
الى ذلك اجابة من لي واسرعت دعاء اوليك الالباب
فنهجته شرحا بترتيب اتيق وصنيع وثيق ترا حسنا

على النبي والار في الصحب اما عهدي واما بديل من نصير
 اخر وخذ اما اردت املا على هذه الاربعة الايام طائفي
 في عن الطريق خاليا والمرجو من الناظر فيها ان
 يشعلها بعين المعنى والوداد لا يطرف الحق والافتقار
 لان لكل جواد وكبير ولكل صارم بنوه وان من الف
 فقد استهدف وصبي اسم ونعم الوكيل
 ثم يسوده على يد مولى العبد الفقير تراسا لاقدام
 راقا لخدم قاسم بن محمد الملقب بالحبيبي بالسميرى البكري
 عشر اسم له والديه واحسن الزمان واليه يوم الخميس
 المبارك الحادي والعشرون من جمادى الثاني سنة
 اربع وخمسين ومائة والى هذا تم كلام المص
 فقضينا السلام امين



بسم الله الرحمن الرحيم

يا من عطاؤه^(١) غير ممنوع ، وسبب الرجا منه ليس بمقطوع^(٢) ،
نحمدك على أن عافيتنا^(٣) من العلل ، وصننتنا من الزيغ والزلل ، ونصلي
ونسلم على من جاءنا^(٤) بالشرع القويم ، وهدانا إلى الصراط المستقيم ، سيدنا
محمد الذي نهى عن الفرار من الزحف ، وأمرنا^(٥) بالثبات والوقف ، وعلى آله
وأصحابه وأتباعه وأحبابه الذين طالوا بمديد عزمهم إلى درج الكمال ،
وأسرعوا في سيرهم الحثيث إلى رتب الجمال . وبعد

فيقول العبد الفقير الملتحي " قاسم بن محمد البكرجي " غفر الله ذنوبه
وستر عيوبه :

قد كنت نظمت أنواع الزحافات والعلل ، التي جهلها بطالب علم
العروض يعدّ من الخلل ، ولاشك في أنها من أدق فنون العروض ،
ومعرفتها من أكد الفروض ، تسهيلا للطالب وعونا للراغب ، فجاء بحمد

(١) الهمزة ساقطة من كلمة (عطاؤه) .

(٢) سقطت نقطتا القاف من الكلمة .

(٣) سقطت نقطة الفاء من الكلمة .

(٤) في الأصل (جانا) وقد جاءت كذلك لتتوافق مع كلمة (هداانا) .

(٥) الهمزة دائما غير موجودة في مثل : أمرنا - إلى - أصحابه - أتباعه ، السخا
بدل السخاء ، وسوف أكتبها دون الإشارة إلى ذلك .

الله تعالى منسجم الألفاظ ، مهذب المعاني ، خالياً من العقد^(١) لمن يعاني ،
وسميته : « شفاء العلل في نظم الزحافات والعلل » ، فندبني بعض الأصحاب
من الطلاب ، وكان دعاؤهم^(٢) لذلك عين الصواب ، فأجبتهم إلى ذلك إجابة من
لبي وأسرعت (إلى)^(٣) دعاء أولئك الألبا ، فشرحته شرحاً بترتيب أنيق ،
وصنيع وثيق ، تراه حسناً [٢خ]^(٤) إذا وقفت عليه ، ونحمد بذل الجهد لديه ،
والله موفق للسداد وإليه أمر المبدأ والمعاد .
ص (٤)

يقول الفقير القاسم البكرجي مَنْ

غدا بقصور الباع في النظم معترف

لك الحمدُ ياذا الجودِ في كلِّ حالةٍ

وكلَّ فتى من بحرِ (جودك) يفتَرِف^(١)

(١) جاءت الكلمة على هذه الهيئة (العقاد) وقد جاء في المعجم الوسيط أن العقاد مبالغة في
العائد وأيضا بمعنى صانع الخيوط والأزرار المنسوجة وبائعها، وأشار المعجم الوسيط إلى أنها من
الكلمات المولدة المعجم ٢ / ٦٣٧ (عقد) ، ولا ضرورة لهذه المعاني هنا في نص المخطوط .

(٢) في المخطوط (دعاءهم) وهو تحريف .

(٣) ساقطة من المخطوط ، وهي إضافة يقتضيها السياق .

(٤) سوف أشير إلى رقم الورقة في المخطوط بحيث يسهل الرجوع إليها و(خ) رمز للمخطوط فنجد
[٢خ] ، [٣خ] ... إلخ .

(٥) هذا الرمز يشير إلى قول المصنف وهو أبو القاسم البكرجي نفسه ، لأنه صاحب المنظومة ،
وهو رمز اتخذه في بداية قول بعض أبيات المنظومة العروضية .

(٦) ورد البيت في المخطوط " من بحر جوده " وهو تحريف يخل بوزن البيت عروضيا ،
والصحيح (جودك) عروضيا ، وأيضا ليتناسب ضمير الخطاب مع ضمير الخطاب في (لك الحمد
(في أول البيت .

(ش) لا يخفى على العارف بعلم المعانى ما في تقديم خبر الحمد من المعانى
والحمد في اللغة (١):

هو الوصف بالجميل على جهة التعظيم والتبجيل .

وفي الاصطلاح : فعل ينبئ عن تعظيم المنعم بسبب كونه منعماً ،
فالحمد بهذا المعنى هو معنى الشكر لغة (٢) ، ولكل منهما مورد ومتعلق ،
فمورد الحمد خاص لأنه لا يكون إلا باللسان ؛ بدليل تعريفه في قولهم : هو
الوصف باللسان في بعض المواضع ، وأما متعلقه فعام ؛ لأنه تارة يكون في
مقابلة نعمة ، وتارة بغيرها ، والشكر بعكسه ؛ لأن مورد عام ، يكون
باللسان واليد والقلب (٣) ، كقول الشاعر (٤):

أفادتكم النعماء منى ثلاثة يدى ولسانى والضمير المحجبا
ومتعلقه خاص ؛ لأنه لا يكون إلا في مقابلة نعمة ، ويشهد لذلك تفسيره السابق

(١) في لسان العرب حمد ١١ / ٩٨٧ حمد الله الثناء عليه ، ويكون شكرا لنعمه التي
شملت الكل ، وفي المصباح المنير (حمد) ص ٢٠٥ حمدته ؛ أثبت عليه ، ويكون فيه
معنى التعظيم وخضوع المادح ، وفي ص ٢٠٦ في المصباح يقول:

«في ربنا لك الحمد دعاء خضوع واعتراف بالربوبية ، وفيه معنى الثناء والتعظيم
«والتوحيد» ، وفي المعجم الوسيط (حمد) ٢٠٣/١ « الحمد الثناء بالجميل».

(٢) هذا رأى اللحياتى والأخفش ، أما عند الأزهري فالحمد أعم من الشكر ، فالشكر لا
يكون إلا ثناء ليد أوليتها ، أما الحمد فقد يكون شكرا للصنعة ، ويكون ابتداء للثناء على
الرجل . انظر لسان العرب (حمد) ٩٨٧/١١ .

(٣) هذا الكلام على إطلاقه من البكرجى ليس مسلماً به ، فتغلب يذهب إلى أن الحمد يكون
عن يد وعن غير يد ، والشكر لا يكون إلا عن يد . انظر لسان العرب (حمد) ٩٨٧/١١ .

(٤) لم يعرف قائله ، النعماء : الخفض والدعة والمال المعجم الوسيط نعم ٩٧٣/٢

وتقييده بسبب كونه منعما ، وإنما اخترنا مقام الخطاب على مقام الغيبة تأسيساً بقوله تعالى ^(١): ﴿ ونحن أقرب إليه من حبل الوريد ﴾ وقولى : ياذا الجود ، أى صاحب الجود، والجود فى اللغة السخاء والجواد السخى ^(٢) ، غير أن الجواد يطلق على الله [خ٣] دون السخى ، كما قرر فى محله ^(٣) ، وقولى (فى كل حالة) إشارة إلى ما ورد عنه ﷺ أنه كان يقول إذا رأى ما يسره ^(٤):

(الحمد لله الذى بنعمته تتم الصالحات)

وإذا رأى ما يكره يقول :

(الحمد لله على كل)

وإنما أتينا بمثله فى النظم تأسيساً بقوله الكريم عليه أفضل الصلاة والتسليم، هذا وقد كان ذلك فى زمانه الذى هو خير القرون ، الوارد بنصه المصون ، فما بالك بهذا الزمن الذى فيه المؤمن دائماً محزون ، قد عمّ الظلم فيه والجهل سائر الأقطار ، وانتشر بسائر الأمصار . أعوان الظلم هم المتقدمون ، وأهل العدل لضعفهم لا يكادون يوجدون ، وأن العلم قد عطلت موارده ، وعفت معاهده ، وخبت ناره واشتد أوراه ، وأن فن الأدب صار من

(١) سورة ق آية ١٦ .

(٢) لسان العرب (جود) ٨ / ٧٢٠ وهو البذل أيضاً ، المعجم الوسيط ، جود ١/١٥١ .

(٣) يقصد أن هذا المعنى مقرر فى البيت حيث إن الكل يغترف من جود الله ، وعلى هذا إذا وصف الفتى بالسخاء ، فهو لم يصل إلى مرحلة الجود .

(٤) روى هذا الحديث فى سنن ابن ماجه فى كتاب الأدب باب فضل الحامدين ٢/١٢٥٠ رقم الحديث ٣٨٠٣ بسنده عن عائشة بنص الحديث مع إضافة كلمة (حال) فى قوله : وإذا رأى ما يكره يقول : (الحمد لله على كل حال ،) ، وفى الزوائد إسناده صحيح ورجاله ثقات .

أحط الرتب ، ونظم الأشعار من أرخص الأسعار، ومدح الرجال من القيل والقال، وإنشاء الرسائل قاطع للوسائل^(١) وحفظ أنواع البديع هو الرأي الشائع^(٢) وتعلم النحو والصرف مما يوجب حدّ القذف ، وما ذاك إلا لأنها معطلة الأسباب لدى الطلاب ، وكاسدة السوق عند الأرباب .منهم من مال إلى الذهب عن المذهب ، ورغب في بياض الورق عما سود في الورق ، وافتخر بالرتب وأهمل السبب [٤خ] وتفاخر بالعظام ، ورفض مذهب عصام^(٣) ، وقعد عن المسعى ، وأسنتت الفصال حتى القرعى^(٤)، وصار الجاهل الجبان في مركز أبى حنيفة النعمان فلا رزء^(٥) في الإسلام فوق هذه الرزايا، ولا مزية بعدها

(١) في المخطوط (الوسایل) وحسب القواعد الصرفية يجب قلب الياء همزة ، لأنها في المفرد (وسيلة) مدة زائدة ، وسوف أقوم بهذا التغيير دائما دون الإشارة إن وجد ذلك .
(٢) كتبت الكلمة في المخطوط (الشيع) حسب رسم المصحف فجاءت بالياء وبالألف بين الشين والياء ، والواجب قلب الياء همزة لأنها وقعت عينا لاسم فاعل لفعل أعلنت فيه (شاع).

(٣) يقصد الاعتماد على النفس وعدم التفاخر بما يفعله الغير ، كما في قول الشاعر:
نفس عصام سودت عصاما وعلمته الكر والإقداما
وهو يقصد النفس الأبية التي يقول عنها الشاعر:

ليس الفتى من يقول كان أبى إن الفتى من يقول ها أنذا

(٤) أسنت ، أى أجذب ، الفصال جمع فصيل ولد الناقة ، وقرع الفصيل ، أى خرج في عنقه وقوائمه بثر أبيض يسقط وبزده ، فهو قرع وقرع ، وهى قرعى ، أى مجدبة من الوبر والشعر . انظر المعجم الوسيط قرع ٧٢٨/٢ ، لسان العرب سنت ٢٣/٢١١٢ ، فصل ٣٨ / ٣٤٢٣ . .

(٥) فى المخطوط (رزة) وهو تحريف .

لأهل المزايا ، وهذا هو الذي أوجب أن يقال :

لك الحمد يا ذا الجود في كل حالة ^(١)

والشطر الثاني غير محتاج إلى البيان ؛ لأنه واضح البيان وساطع البرهان

(ص)

وأزكى صلاة الله ثم سلامه

على من به كُرب المصلين تنكشف

محمد المبعوث للناس رحمة

كذا الآل والأصحاب من كل مُشترَف

(ش) أزكى : أفعل تفضيل من زكى ؛ أي ^(٢) نَمَى وتَطَهَّر ^(٣) ، وكلا المعنيين

مناسب للمقام ؛ لأنه مقام إجلال وإعظام ، والصلاة من الله تعالى على أنبيائه

ورسله في رحمته المقرونة بالتعظيم والتكريم ، لاسيما على نبينا عليه أفضل

الصلاة وأتم التسليم ، وإضافتها إلى الله تعالى تفيد تشريفا وتكريما لقوله

تعالى ^(٤) : ﴿ إِنْ اللَّهُ وَمَلَائِكَتُهُ يَصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا

صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا ﴾ وسلام الله تعالى هو أمنه ورضاه ^(٥) ،

(١) في المخطوط (حال) وهو تحريف.

(٢) (أى) مكررة في المخطوط .

(٣) الزكاة في اللغة الطهارة والنماء والبركة والمدح ، وكله قد استعمل في القرآن الكريم

اللسان (زكى) ٢١ / ١٨٤٩ وأزكى الشيء ؛ أى نما و زاد المعجم الوسيط ١ / ٤١١ .

(٤) سورة الأحزاب آية ٥٦ .

(٥) انظر معنى السلام في لسان العرب سلم ٢٣ / ٢٠٧٨ ، المعجم الوسيط

١ / ٤٦٣ .

وجعلنا الحمد والصلاة مع السلام ، وإن كان لفظهما خبراً ، لكن معناهما إنشاء ، لأن المقام مقام دعاء وثناء . وقولى على من به كرب المصلين تتكشف ^(١) وهو نبينا [هـ خ] المكرم ﷺ ، والباء سببية ، ولاشك ولا شبهة في أن الصلاة والسلام عليه تكشف الكرب ، وتغفر ^(٢) الذنوب ، وتطلع ^(٣) على الغيوب ، فإن أردت أن تعرف فضل الصلاة والسلام عليه على تفصيل أتم وتعريف أعم ، فارجع إلى كتب الصلوات ، فإنك تجد ما يقر به عين المصلى والمسلم عليه ، والمقام الشامخ الذى يصيرون إليه ، ومحمد بدل من (من) ^(٤) فيكون مجروراً ، ويجوز أن يكون عطف بيان ، ويجوز فيه الرفع على القطع ؛ أى هو محمد ﷺ ، وهو أول اسم وضع على ذاته الشريفة والذى سماه به جده عبد المطلب يوم سابع ولادته ، وهو المشهور ويدل على ذلك ما قيل له : يا أبا الحارث . ما حملك على أن تسميه محمداً وليس من أسماء آبائك ^(٥) ولا قومك ، قال : أردت أن يحمد الله في السماء وتحمده الناس في الأرض ، وهذا هو الموافق لما اشتهر أن جده سماه محمداً بإلهام من الله تعالى تفاولاً بأن يكثر حمد الناس له لكثرة خصاله الحميدة التى يحمد عليها ، ولذلك كان أبلغ من محمود ، وإلى ذلك أشار حسان رضى الله تعالى عنه بقوله ^(٦) :

(١) في المخطوط (يتكشف) وهو تصحيف . (٢) في المخطوط (ويغفر) وهو تصحيف .

(٣) الكلمة (وتطلع) وردت بدون نقط في المخطوط .

(٤) الموجودة في قوله : (على من به كرب المصلين تتكشف) .

(٥) في المخطوط (آبايك) بالباء وهو تحريف فالكلمة جمع (أب) .

(٦) ديوان حسان ص ٤٧ برواية (وشق) من قصيدة مطلعها :

أغر ، عليه للنبوّة خاتم من الله مشهود يلوح ويشهد

وضم إلا له اسم النبی إلى اسمه إذا قال فى الخمس المؤذن أشهد

وقد قال حسان هذه القصيدة يمدح النبی ﷺ .

فشق له من اسمه لِيَجْلَهُ فذو العرشِ محمودٌ وهذا محمدٌ
ولا شك ولا خفاء في أن جميع أسمائه الشريفة ﷺ [٦خ] مشتقة من صفات
قامت به توجب له المدح والكمال ، وله من كل وصف مُنِيف^(١) اسم شريف ،
وكما أن لله تعالى ألف اسم ، كذلك للنبي ﷺ ألف اسم ، كذا في كتب السير ،
والمبعوث للناس رحمة وصف لذاته الشريفة ، والدليل الأعظم على ذلك قوله
تعالى^(٢) ﴿ وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين ﴾ وكذا الآل والأصحاب .. إلخ
أعنى به أن الصلاة والسلام على الآل أيضاً ، وتعريف الآل أيضاً عند
السادة الحنفية في عدم جواز دفع الزكاة إليهم هم : آل علي ، وآل عقیل ، وآل
عباس ، وآل جعفر ، وآل الحارث .
وأما في مقام الدعاء فكل تقى نقى من أمته ، والأصحاب جمع صاحب ،
وهو من رأى النبي ﷺ ، أو من رآه النبي ﷺ ، ومات مؤمناً به .

وهذا التعريف أشمل من غيره من التعاريف ، وإليه الإشارة في النظم
من قولی [من كل مشترف] أعنى بهم من تشرف برؤية النبي ﷺ مؤمناً به
مدة حياته ، ومات على ذلك ، ليخرج به من التعريف بعض من ارتد بعد ذلك .
نعوذ بالله تعالى ، ونسأل الله تعالى أن يحيينا على محبتهم وأن يميتنا على
ذلك من غير تفرقة بين أحد منهم ، ونرجو^(٣) من كرمه العليم أن يحشرنا
معهم مئة مئة منه وتفضلاً [٧خ].

(١) في اللسان نواف ٥١ / ٤٥٧٩ ورد عن عائشة تصف أباهما رضي الله عنهما : ذاك طود
مُنِيف ، أي عال مشرف ، وفي المعجم الوسيط نواف ٢ / ١٠٠٢ يقال : عزَّ مُنِيف : عال تام ،
وقصر منيف : طويل في ارتقاع .

(٢) سورة الأنبياء آية ١٠٧

(٣) في المخطوط (ونرجوا) بالالف وهو تحريف .

تنبية

يجوز الصلاة والسلام على آل والأصحاب بالتبعية عليه ﷺ حين يذكرون معه في كل نظم ونثر ودعاء ، وغير ذلك ، وأما إذا أفرد أحدهم بالذكر، فالأفضل الترضى عنهم رضى الله تعالى عنهم أجمعين ، وكذا عن التابعين وتابعيهم بإحسان إلى يوم الدين .

(ص)

وبعدُ فهذه نبذة بل فنغية^(١)

من النظم من فكرٍ شتيتٍ ومنكسفٍ

(ش) أى بعد الحمد لله ، والصلاة والسلام على رسول الله ، وعلى آله الكرام وصحابته العظام ، فهذه ؛ أى هذا المشار إليه ، وهى جملة الأبيات التى نظمناها في تعريف الزحافات والعلل الآتية هى نبذة ؛ أى شىء قليل في الاعتداد به . بل فنغية بضم النون وإسكان الغين المعجمية أى جرعة ماء يشربها الإنسان ، أو يحثوها الطائر^(٢) ، والمراد منها وصف الأبيات بالقلّة من النظم ببيان لهما في البيت ، فعليه يكون الإضراب انتقاليا لا إبطاليا . من فكر شتيت ؛ أى متفرق ، ومنكسف من الكسف وهو الحجب ، يقال انكسفت الشمس؛ أى حُجبَ ضوءها ، ويقال رجل كاسف البال ؛ أى سيئ الحال ، كذا في القاموس^(٣)، والمعنيان يوافقان وصف الفكر بهما ، لشدة ما يلقي من الأحوال

(١) النغية بفتح النون وضمها الجرعة أو المرة الواحدة ، اللسان ، نغب ٥٠ / ٤٨٧ .

(٢) حثا الماء ، أى اغترف منه ، المعجم الوسيط (حثا) ١ / ١٦٢ .

(٣) في القاموس المحيط (كسف) ٣ / ١٩٦ رجل كاسف البال سيئ الحال ، وكاسف الوجه عابس .

قصدتُ بها نظمَ الزحافاتِ والعلل

وأرجو الدّعا مِمَّنْ على نظمنا يَقِفْ

(ش) ملخص^(١) هذا البيت أن المراد بالنبذة والنُّغْبَة المذكورتين نظم أبيات في تعريف الزحافات والعلل في علم العروض ، وأرجو من كل ذكى حسن ضميره^(٢)، وسلم من داء الحسد أديمه ، أن ينظر بعين الإصاف، ويجانب طريق الاعتساف ، لأن لكل جواد كبوة ، ولكل صارم نبوة ، ومن ذا الذى ترضى سجاياه^(٣)، وكفى المرء سخطا ما اكتسبت يداه ، وأن يهدى إلى هذا العبد الفقير من دعواته الصالحة ، ما يفوز به من النعيم في العاقبة الفالحة ﴿يَوْمَ لَا يَنْفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ﴾^(٤) وكل امرئ يومئذ بعمله مرهون^(٥)، وقبل أن نشرع في المقصود فلنقدم شيئاً مما يتوقف من هذا الفن على معرفته فنقول :

(١) في المخطوط (مخلص) وهو تحريف .

(٢) في المخطوط (ضمير) .

(٣) إشارة إلى قول الشاعر :

ومن ذا الذى ترضى سجاياه كلها كفى المرء نبلاً أن تعدّ معاييه
وقد توقف البكرجى عند كلمة (سجاياه) لتتوافق مع السجع الموجود فى قوله:

(وكفى المرء سخطا ما اكتسبت يداه) .

(٤) جزء من الآية الكريمة « يَوْمَ لَا يَنْفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ إِلَّا مَنْ أَتَى اللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ » سورة الشعراء آية ٨٩ .

(٥) إشارة إلى قوله تعالى : « كُلُّ امْرِئٍ بِمَا كَسَبَ رَهِينٌ » سورة الطور آية ٢١ .

اعلم أن الزحاف في هذا الفن جنس تحته أنواع متعددة ، وهو أى
الزحاف يختص بثوائى الأسباب^(١)

والسبب على قسمين :

خفيف وثقيل ، أما الخفيف نحو : لم /0/ والثقيل نحو : أر //

والوئد أيضا قسمان : مجموع ومفروق ، فالمجموع نحو : على //0/
والمفروق مثل : قال /0/ .

والجزء الذى يدخله الزحاف مركب من وتد وسببين إن كان سباعيا ،
أو من وتد وسبب إن كان خماسيا ، والأجزاء ثمانية ، أربعة أصول ، وهى
فعلان 0/0// ومفاعيلن 0/0/0// ومفاعلتن 0///0// وفاع لاتن 0/0//0/ ،
وأربعة فروع وهى مستفعلن 0//0/0/ [٩خ] وفاعلن 0||0| ومتفاعلن 0//0///0/
ومفعولات 0/0/0/ واثنان منها تفريعها مكرر ، وهما مستفعلن 0//0/0/
وفاعلاتن 0/0//0/ فتكون بهذا الاعتبار عشرة .

ثم الزحاف على قسمين :

منفرد ومزدوج ؛ لأنه إما أن يوجد في الجزء^(٢) ، ومن ذلك الزحاف نوع واحد
أو نوعان ، فالأول : المنفرد ، والثانى : المزدوج ، فالمنفرد ثمانية ، وهى :
الخين ، والوقص ، والإضمار ، والطفى ، والقبض ، والعقل ، والعصب
والكف .

(١) اختصت ثوائى الأسباب بالزحاف دون أوائلها ؛ لأن الأوائل لو زوحت لأدى إلى
الابتداء بالساكن فى السبب الخفيف مطلقا ، وفى الثقيل إذا أضمر ، ووقع فى أول
البيت . انظر العيون الغامرة على خبايا الرامزة ص ٧٩ .

(٢) حرفت الكلمة فى المخطوط إلى (الجزو)

والجزء إما خماسى وإما سباعى ، فالسباعى يسلم منه من الزحاف
ثلاثة أحرف : أوله وثالثه وسادسه ، فلا يدخل هذه الثلاثة زحاف بدأ ، وإنما
يدخل الزحاف ثانيه ورابعه وخامسه وسابعه ^(١) ، والخماسى يدخل الزحاف
ثانيه وخامسه فقط ، وستأتى أمثلتها في مواضعها مفصلة ، وكذلك العلل تأتى
في محالها

ولنبداً على هذا الترتيب المذكور في الزحاف المنفرد :

(ص)

فحذفك ثانى الجزء (إن كان) ^(٢) ساكناً

هو الخبن أو متحركاً وقصه عُرِف

(ش) هذا البيت يشتمل على نوعين من الزحاف وهما : الخبن والوقص

الخبن

أما الخبن فهو مأخوذ من قولهم : خبن الرجل ثوبه إذا جمعه من أمامه
فرفعه إلى صدره بخياطة ^(٣) ونحوها ؛ كخبين الخياط الثوب بالخياطة .

واصطلاحاً : هو حذف ثانى الجزء ساكناً ؛ وذلك أن يبدأ بسبب خفيف، ويدخل
في خمسة أجزاء :

أولها : (فاعلن) 0//0/ الخماسى ، حذف [١٠ خ] ألفه بالخبين ، يصير (فعلن)

0/// ويسمى الجزء مخبونا حيثما وقع من الأبحر

وثانيها : (مستفعلن) 0//0/0/ المجموع الوجد ، وهو مركب من سببين

(١) المعيار في أوزان الشعر ص ٢٢ .

(٢) (إن كان) إضافة يقتضيها البيت ؛ لأن عدم إضافتها يخل بوزنه .

(٣) العيون الغامزة ص ٨١ .

خفيفين فوتد مجموع ، فيحذف سینه بالخبن فيبقى (متفعلن) o//o// فينتقل إلى (مفاعلن) o//o//.

وثالثها : (فاعلاتن) o/o//o/ المجموع الوتد ، وهو مركب من سبب خفيف ووتد مجموع فسبب.خفيف أيضاً ، فيحذف ألفه بالخبن فيصير (فعلاتن) o/o/// وأما (فاعلاتن) o/o//o/ المبدوء بالوتد المقروق ، فلا يدخله الخبن ، لأنه كما تقدم لا يكون إلا في ثوانى الأسباب ، وهذا ثانيه ثانى وتد ، ولا يوجد هذا الجزء إلا في المضارع .

ورابعها : (مفعولات) /o/o/o/ وهو مركب من سببين خفيفين فوتد مفروق ، فيحذف فاؤه بالخبن فيبقى (مفعولات) فينقل إلى (فعولات).

وخامسها : (مستفع لن) ^(١) المفروق فيدخله الخبن بحذف سینه فيبقى (متفعلن) فينقل إلى (مفاعلن) ؛ كما تقدم ، ولكل منها شواهد ، فشهد (فاعلن) و(مستفعلن) في بحر (البيسط) ^(٢) من كل منهما قول الشاعر :

لقد مضت حقب صرُوفها عجبٌ فأخذت عيراً وأعقت دولا ^(٣)

تقطيعه :

لقد مضت o//o// (مفاعلن) حقب o/// (فعلن) صرُوفها o//o// (مفاعلن) عجب o/// (فعلن) .

(١) في المخطوط (مستفعلن) والشكل الكتابي الذي أوردناه هو الصحيح لأنه يدل على الوتد المفروق ، وهو قصد المؤلف .

(٢) في المخطوط (الوسيط) وهو تحريف .

(٣) ورد البيت بدون نسبة في كتاب العروض لابن جنى ص ٧٥ برواية (عيرا) بدلا من (عبرا) ، القسطاس المستقيم للزمخشري ص ١١٧ . وفي المعيار في أوزان الشعر لابن السراج ص ٣٩ برواية (خلت) بدلا من مضت ، وفي العيون الغامزة ص ١٥٨ برواية (وأبدلت) بدلا من (وأعقت) وفي الكامل للتبريزي ص ٤٤ .

والشطر الثاني مثله .

وشاهد فاعلاتن فاعلن من بحر المديد قول الشاعر : [١١ خ]

وَمَتَى مَا يَعْ مِنْكَ كَلَامَا يَتَكَلَّمُ فَيُجِيبُكَ بِـعَقْلٍ^(١)

وتقطيعه : (ومتى ما) 0/0/// فاعلاتن (يع من) 0/// فعلن ، ككلاما 0/0///
(فاعلاتن)

والشطر الثاني مثله .

وشاهد (مفعولات) من بحر المقتضب قول الشاعر

أَتَانَا مَبْشَرْنَا بِالْبَيَانِ وَالنَّذْرِ^(٢)

وتقطيعه : (أتانام) 0/0// فَعُولَات ^(٣) بَشَرْنَا 0///0/ (مفتعلن)

والشاهد في قوله (أتانام) فقط ، وأما الشطر الثاني فسيأتي شاهده في محله ..

(١) ورد هذا البيت غير منسوب في كتاب العروض لابن جنى ٦٩ القسطاس ١٠٨ ،
الكافي ٣٧ ، المعيار في أوزان الشعر ٣٤ ، مفتاح العلوم ٢٥٣ ، العيون الغامزة
١٥٣ عروض الورقة ١٩ .

(٢) ورد البيت غير منسوب في عروض ابن جنى ١٣٨ ، الكافي ١٢١ العيون
الغامزة ٢١١ وقوله " (أتانام) وزنه فعولات .

(٣) أصل التفعيلة مفعولات خبنت بحذف الفاء فصارت معولات فنقلت إلى فعولات كما
قال البكرجي .

وأما كيفية خبن مستفع لن المفروق الوند فهو كخبين مستفعلن
المجموع ، فلا احتياج إلى ذكر شاهد له ^(١) ، انتهى الكلام على الخبن مفصلاً ،
وهو ما في الشطر الأول من البيت.

الوقص :

وقولى : أو متحركاً وقصه عرف ، إشارة إلى الزحاف المسمى
بالوقص بإسكان القاف وفتحها من وقصت عنقه إذا كسرتة.

واصطلاحاً : هو حذف الحرف الثانى من الجزء متحركاً (المبدوء) ^(٢) بالسبب
الثقل ^(٣) مثل : متفاعِلن في بحر الكامل ، وهو يختص به ، فيحذف التاء
منه ، فيبقى مفاعِلن ، فيسمى الجزء موقوصاً ، وهو من الصالح أى غير قبيح؛
لأن هذه الزحافات المنفردة كلها ، منها حسن ، ومنها صالح ، ومنها قبيح ،
وشاهده من بحر الكامل قوله :

(١) أورد ابن جنى والتبريزى شاهداً للخبين قول الشاعر :

منازلٌ عَمَرَتْهَا وَطْأَلَمَا أَلِفَتْهَا مَعَ الْحِسَانِ فِي دَعَا

فهذا البيت من الرجز جاءت تفعيلاته كلها مخبونة ، عروض ابن جنى ١٠٤ ، والكافى
٨٠.

(٢) في المخطوط (المبدو) والصحيح ما أوردناه .

(٣) لأن " متفاعِلن " مكونة من سبب ثَقِيل وسبب خَفِيف ووند مجموع . وانظر
تعريف الوقص فى العيون الغامزة ٨١ ، ١١٤ .

يَذُبُّ عَنْ حَرِيمِهِ بِسَيْفِهِ وَرُمَحِهِ وَنَبْلِهِ وَيَحْتَمِي ^(١)
أجزاءه كلها (مفاعِلن) بعد أن كانت (متفاعِلن) وقد تمّ الكلام على الوقص
أيضاً [١٢خ]
(ص)

وتسكينه الإضمار أوحذف رابع

وتسكينه شرط فبالطى قد وُصِفَ

(ش) في هذا البيت أيضاً نوعان من الحذف ^(٢)، وهما الإضمار والطى .

الإضمار :

أما الإضمار فهو

لغة إما من الخفاء . تقول : أضمرت في نفسى كذا ؛ أى أخفيتّه ، أو
من الإضمار بمعنى الهزال ، ومنه بعير ضامر ، وكلا المعنيين مناسب .
واصطلاحاً : هو تسكين تاتى الحرف المتحرك من الجزء المبدوء بسبب
ثقل ، وهو متفاعِلن فيسكن تاؤه فيصير متفاعِلن فينتقل إلى مستفعلن ويسمى
الجزء ^(٣) مضمرأ ،

(١) قيل إن هذا البيت من وضع الخليل ، الفصول والغايات ٣١٩ ، وانظر البيت غير منسوب فى
عروض ابن جنى ٩٣ والكافى ٦٦ والقسطاس المستقيم ١٤٥ والمعيار ٤٨ ، والمفتاح ٢٥٧
وفى اللسان وقص ٤٨٩٣/٥٤ وأشار إلى أن الوقص سَمى بذلك لأنه بمنزلة الذى اندقت عنقه ،
وكذا ورد فى البارِع ١٣٦ ، والعيون الغامزة ١٧٣ ، ونهاية الراغب ٢١١ ، والمنهل الصافى
١٠٦ .

(٢) يقصد حذف الحركة .

(٣) جاءت الكلمة فى المخطوط على شكل (الخروج) وهو تحريف .

وشاهده من بحر الكامل قول الشاعر (١):

إِنِّي امْرُؤٌ مِنْ خَيْرِ عِبَسٍ مَنصِباً شَطَرِي وَأَحْمَى سَائِرِي بِالْمُنْصُلِ
أجزاءه كلها مستفعلن (٢) ، فإن قلت : هذا الوزن بعينه هو وزن بحر الرجز فمن
أين يعلم أن هذا البيت من بحر الرجز الكامل المضمّر؟ قلنا: يعلم من أبيات آخر
من القصيدة مما قبله أو بعده ؛ لأن أول هذه القصيدة :

طال الثَّوَاءُ عَلَى رَسُومِ الْمَنْزِلِ بَيْنَ اللَّكِيكِ (٣) وَبَيْنَ ذَاتِ الْحَرْمَلِ
ففي هذا البيت جزءان صحيحان من غير إضمار ، وتقطيعه :

(طال الثوا) 0//0/0/ مستفعلن (ء على رسو) 0//0/// متفاعلن ، والجزء

(١) البيت لعنترة بن شداد من قصيدة مطلعها :

طال الثَّوَاءُ عَلَى رَسُومِ الْمَنْزِلِ بَيْنَ اللَّكِيكِ وَبَيْنَ ذَاتِ الْحَرْمَلِ

كما أشار إلى ذلك البكرجي ديوان عنتره ٥٧ من قصيدة وضع لها عنوان (خير من
معم مخول) وبدايتها كما قال البكرجي طال الثَّوَاء .. وانظر البيت في . عروض
الأخفش ١٣٠ ، وفي نهاية الراغب ٢١٠ ، وقد ورد البيت منسوباً إلى عنتره وفي
اللسان ضمير ٢٦٠٧/٢٩ كما ورد غير منسوب في عروض ابن جني ٩٢ ،
والقسطاس ١٤٤ عروض الورقة ٣٤ ، المعيار ٤٨ ، المفتاح ٢٥٧ ، وفي الكافي ٦٥
ورد برواية (منصبي) بدلا من منصبا ، وقد ورد البيت أيضا في العيون الغامزة
١٧٣ والبارع ١٣٥ المنهل الصافي ١٠٦ .

(٢) وتقطيعه هكذا

إني امرؤ	من خير عيب	س منصبا	شطري وأحد	مي سائري	بالمنصل
٥//٥/٥/	٥//٥/٥/	٥//٥/٥/	٥//٥/٥/	٥//٥/٥/	٥//٥/٥/
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن

(٣) في المخطوط (الأكيك) وهو تحريف ، والصحيح ما أوردناه ، وهو اسم موضع .

الصحيح الثاني في ثانی جزء من الشطر الثاني ، فبهذين الجزعين ، علم البيت السابق أنه من بحر الكامل ، وإن لم يوجد في القصيدة جزء صحيح حكمنا عليه أنه من الرجز كما [١٣ خ] هو مذكور في شرحنا على الخرجية في باب البحر الكامل ^(١)؛ وهو أي الإضمار حسن كالخبين فيما تقدم .

الطّي

وقولی : أو حذف رابع... إلخ إشارة إلى الزحاف المسمى بالطّي ، وهو لغة : مأخوذ من طي الثوب ؛ لأن الجزء السباعي إذا حذف وسطه أشبه الثوب من وسطه .

واصطلاحاً : هو حذف رابع حرف ساكن من الجزء ، ولم يوجد إلا في جزعين : أحدهما : مستعلن المجموع الوتد

والثاني : مفعولات

وأما مستفع لن ^(٢) المفروق الوتد فلا يدخله الطّي ؛ لأن رابعه الساكن ثاني وتد ، وقد علمت أن الزحاف مختص بثواني الأسباب ، أما مستعلن المجموع الوتد إذا دخله الطّي ، وهو حذف الفاء منه صار مستعلن ، فينقل إلى

(١) أوضح البكرجي في الفوائد البكرجية في شرح الخرجية أن أجزاء الكامل إن جاءت كلها مضمة فإنه يلتبس بالرجز وقد جاء بأبيات عنتره ، نفسها وقال عن بيت (طال الثواء...) فوجود هذا البيت يشهد بأن القصيدة من الكامل الموجود متفاعله فيه ، فإن فقد المبين ، قلت يحمل على الرجز لأصالة مستعلن فيه " الفوائد البكرجية على شرح القصيدة الخرجية برقم ٦١ عروض دار الكتب وليس به ترقيم لأوراقه .

(٢) في المخطوط (مستعلن) والأفضل كتابتها كما أوردنا ، ليظهر الوتد المفروق في (مستفع)

مفتعلن ، ويسمى الجزء مطويا ، فيقع في الحشو والعروض والضرب ، فأما شاهد الحشو من بحر البسيط قول^(١) الشاعر:

ارْتَحَلُوا غُدُوَّةً وانْطَلَقُوا سَحْرًا فِي زُمْرٍ مِنْهُمْ يَتَّبِعُهَا زُمْرٌ^(٢)
أجزاءه السباعية كلها مطوية ، وتقطيعه :

(ارتحلوا) 0///0/ مفتعلن (غدوة) 0//0/ فاعلن (وانطلقوا) 0///0/ مفتعلن
(سحرا) 0///0/ فعلن هو مخبون لاشاهد فيه ، والشطر الثاني مثله^(٣) ، وشاهد
العروض والضرب كثير يطلب من محله .

وأما مفعولات فإذا دخله [١٤خ] الطى حذف واوه . فيبقى مفعلات ،
فينقل إلى فاعلات ، وهذا الجزء لا يوجد إلا في ثلاثة أبحر : السريع والمنسرح
والمقتضب^(٤) .

(١) هكذا جاء جواب أما في كلام البكرجي بدون الفاء في جوابها ، وهو يفعل ذلك
في أحيان قليلة ، مثال آخر لذلك في أول حديثه عن القبض بعد صفحة واحدة .
(٢) لم يعرف قائله انظر البيت في عروض ابن جني ٧٥ برواية (بكرا) بدلا من (سحرا) ، والمعيار ٣٩ برواية (عَصْبَا) بدلا من (سحرا) وانظر الكافي ٤٥ برواية
(فانطلقوا) ، وكذا القسطاس ١١٧ ونهاية الراغب ١٧٨ ، والمفتاح ٢٥٤ ، وانظر
العيون الغامزة ١٥٨ .

(٣) فقد طويت التفعيلتان الأولى والثالثة منه .

(٤) وهذه هي الأبحر الثلاثة التي تحتوى على تفعيلة مفعولات من ضمن تفاعيلها
بحر السريع [مستفعلن مستفعلن مفعولات] مرتين
المنسرح [مستفعلن مفعولات مستفعلن] مرتين
المقتضب [مفعولات مستفعلن مستفعلن] مرتين .

أما السريع فيدخله الطى في عروضه الأولى مع الكشف^(١) ، ويدخل في ضربه مع الوقف ، وشاهده قوله :

أزْمَانُ سَلَمَى لَا يَرَى مِثْلَهَا الرَّاءُ عُونٌ فِي شَامٍ وَلَا فِي عِرَاقٍ^(٢)
فعروضها كان مفعولات /o/o/o/ فطوى بحذف الواو وكسِفَ بحذف تائه فصار مفعلا/o//o/ فوزنه فاعلن .

وأما ضربه فهو أيضاً مفعولات فطوى فبقى مفعلات /o//o/ فسكن تاؤه فصار مفعلات/o//oo/ فنقل إلى فاعلن بإسكان النون ، وهذا النقل من وزن إلى وزن آخر مع اتفاقهما في الوزن في كل^(٣) الأجزاء هو مجرد اصطلاح لأهل الفن فتبعناهم فيه لذلك، وإنما نبهنا عليه لأنه يقع منهم كثيراً .

وأما بحر المنسرح فيقع فيه مفعولات حشواً فقط ، فيطوى فينقل إلى فاعلات ، كما مرّ في السريع ، وأما في المقتضب فيقع صدرأً فيصير أيضاً

(١) الكشف هو حذف متحرك الوند المفروق في مفعولات فتصير (مفعولا) الكافي ٩٥ العيون الغامرة ١٩٥ ، وقد ورد المصطلح بالشين كما في المرجعين السابقين وفي رواية لبعض العروضيين الكشف بالسین ، المعيار في أوزان الشعر ٦٣ القسطاس ١٨٥ ، والكشف بالسین أو بالشين واحد .

(٢) البيت في عروض ابن جنى ١١٥ الكافي ٩٥ القسطاس ١٨٥ المعيار ٦٣ المفتاح ٢٦١ اللسان عرق ٢٩٠٨/٣٢ الإرشاد والشافى ٩١ .

(٣) في المخطوط (كلا) .

فاعلات بالظي ، وشاهده في البحرين مطلب من المطولات محله (١).
(ص)

وإن خامسا تحذف من الجزء ساكناً

فقبضٌ وإن ضداً فذا العقل (قد ألف (٢)

(ش) في هذا البيت أيضاً نوعان من الزحاف ، وهما القبض والعقل [١٥ خ]

القبض

أما القبض هو بالضاد المعجمية من قبض صوته بعدما كان منبسطة (٣)
وفي الاصطلاح هو حذف الحرف الخامس الساكن من الجزء، خماسيا كان أو

(١) شاهد الظي في تفعيلات المنسرح حشوا قول الشاعر :

من لا يمتا	عبطتي	مت هرما	للموت كأ	س فالمرء	ذائقها
٥//٥/٥/	/٥//٥/	٥///٥/	٥// ٥/٥/	/٥/٥/٥/	٥///٥/
مستعلن	مفعلات	مستعلن	مستعلن	مفعلات	مستعلن

فهذا البيت فيه ثلاثة أجزاء مطوية ، وهي الثاني والثالث والسادس ، انظر الجامع في
العروض والقوافي ١٤٩

ومن نماذج المقتضب الذي طوى حشوه قول الشاعر :

أقبلت ف	لاح لها	عارضان	كالبرد
/٥//٥/	٥///٥/	/٥//٥/	٥///٥/
فاعلات	مفتعلن	فاعلات	مفتعلن

حيث جاءت التفعيلتان الأولى والثالثة مطويتين. بحذف الرابع الساكن . انظر الجامع في
العروض والقوافي ١٦٠ .

(٢) (قد ألف) كتبت على هامش المخطوطة بعيدا عن هذا البيت ، وهي تكملة له

(٣) في اللسان قبض ٣٥١٢/٣٩ القبض خلاف البسط .

سباعيا ، فالخماسي نحو فعولن يدخله القبض المذكور في الحشو فقط في بحرین : الطويل والمتقارب فيصير فيه فعول بتحريك اللام.

فشاهد الطويل قول الشاعر :

أَتَطْلُبُ مَنْ أَسْوَدُ بَيْشَةَ دُونَهُ أَبُو مَطَرٍ وَعَامِرٍ وَأَبُو سَعْدٍ (١)

أجزاءه (٢) الخماسية والسباعية كلها مقبوضة إلا ضربه ، فإنه جاء على أصله وهو مفاعيلن .

وأما شاهد المتقارب فهو كقوله :

أَفَادَ فَجَادَ وَسَادَ فَزَادَ وَقَادَ وَزَادَ وَعَادَ فَأَفْضَلَ (٣)

أجزاءه كلها مقبوضة إلا ضربه ، فإنه صحيح .

وأما الجزء السباعي فهو مفاعيلن ، فيدخله القبض في الطويل والهج

والمضارع ، فيصير فيهن مفاعِلن ، وشاهده البيت المتقدم آنفا في الطويل (٤)

(١) الكافي ٢٨ وقد أشار محقق الكافي في هامشه تعليقا على البيت قائلا (إنه نسب في بعض النسخ لامرئ القيس وليس في ديوانه) ، انظر أيضا في العيون الغامزة ١٤٧ ، القسطاس ٩٩ ، عروض الورقة ١٦ ، المنهل الصافي ٨٣ .

(٢) في المخطوط (أجزاءه) وهو تحريف .

(٣) روى البيت منسوباً لامرئ القيس ديوان امرئ القيس ٤٧٠ ونسب له أيضا في البيان والتبيين ٥٣/٤ ، وانظر البيت في عروض ابن جني ١٥١ ، والبارع ٢٠٥ ، والمعيار ٨٣ القسطاس ٢٢٧ ، الجامع في العروض والقوافي ١٦٨ ، المنهل الصافي ١٥١ ، المفتاح ٢٦٧ ، وقد روى البيت في بعض المراجع (فحاد) بدلا من فجاد (وزاد) بدلا من فزاد .

(٤) في قوله :

أَتَطْلُبُ مَنْ أَسْوَدُ بَيْشَةَ دُونَهُ أَبُو مَطَرٍ وَعَامِرٍ وَأَبُو سَعْدٍ

فالأجزاء السباعية كلها مقبوضة إلا ضربه .

فالقبض في فعولن حسن لاعتماده على وتدين قبلى وبعدى ، وأما في مفاعيلن فصالح لاعتماده على وتد واحد قبلى . هذا في الطويل ، وأما قبض فعولن في المتقارب فلم أر نقلاً في كونه صالحاً أو حسناً ^(١) ، ويمكن أن يقال إنه حسن بالتعليل المذكور في الطويل ، وشاهد القبض في بحر الهزج [١٦ خ] قول الشاعر :

فَقُلْتُ لَا تَخَفْ شَيْئاً فَمَا عَلَيْكَ مِنْ بَأْسٍ ^(١)

فجزؤه الأول والثالث مقبوضان ، وعروضه وضربه صحيحان ، والقبض في

(١) ذهب الأخفش إلى أن القبض في فعولن في بحر المتقارب أحسن ، قال الأخفش في عروضه ص ١٦٤ " وأما المتقارب فذهب نون فعولن فيه أحسن ، لأن أجزاءه كثرت ، وهو شعر توهموا به الخفة ، وأرادوا فيه سرعة الكلام ، وأنت تجد ذلك إذا أنشدته فكان ذهاب النون فيه أحسن ، إلا أن يكون بعدها فعل أو فل فيقبح إلقاؤها ، لأن الحرف الذي بعدها أخل به " وقد ذهب أبو الحسن العروضى صراحة إلى أن حذف النون من المتقارب حسن ، انظر الجامع ص ٢٠٨ وقد استحسنه الزجاج . العيون الغامزة ص ٢١٨ .

(٢) البيت ورد بدون نسبة في عروض ابن جنى ٩٩ ، وعروض الورقة ٤٢ الكافي ٧٤ ، البارع ١٤٨ ، القسطاس ١٥٩ ، المعيار ٥٥ المفتاح ٢٥٨ ، العيون الغامزة ١٧٨ ، المنهل الصافي ١١١ ، وقد ورد في كتاب الجامع في العروض والقوافي ١٢٩ برواية :

قُلْتُ لَا تَخَفْ شَيْئاً فَمَا يَكُونُ بِأَتِيكَ

على أن به شتراً (مفاعلين تحولت إلى فاعلن) .

هذا البحر قبيح . نص على ذلك الدماميني (١)

وشاهده في بحر المضارع قول الشاعر :

وقد رأيت الرجال فما أرى مثل زيد (٢)

فأوله وثالثه مقبوضان ، ووزنهما مفاعلن ، لأن هذا البحر مجزوء وجوبا فيكون تركيبه هكذا .

مفاعلن فاعلاتن مرتين . انتهى الكلام عن القبض

العقل

وأما " العقل " فهو حذف الخامس المتحرك من الجزء اصطلاحاً .
وأما لغة مأخوذ من عقلت البعير إذا شددت وظيفه إلى ذراعيه، كذا في
القاموس (٣)، ولا شك أن الجزء السباعي وهو مفاعلتن إذا حذف خامسه وهو

(١) قال الدماميني في حديثه عن بحر الهزج : " ويدخل البحر القبض . وهو قبيح والكف وهو حسن " العيون الغامزة ١٧٨ . وقال الأخفش : " وحذف النون أحسن من حذف الياء أي الكف أحسن من القبض في الهزج ، وتعليل ذلك لأن النون تعتمد على الوند . والياء تعتمد على سببه " عروض الأخفش ١٤٧ .

(٢) ورد البيت دون نسبة شاهدا على القبض والكف في عروض ابن جني ١٣٦ ، عروض الورقة ٦٢ ، الكافي ١١٨ ، كما ورد في المعيار ٧٥ برواية فلا أرى بدلا من فما أرى ، كما ورد في البارع ١٨٧ ، والمفتاح ٢٦٥ ، والعيون الغامزة ٢٠٨ وقد ورد في المنهل الصافي ص ١٣٩ برواية (فلم أر) فكان في التفعيلة القبض والكف معا ، وقد جاء في نهاية الراغب ص ٣٠٨ شاهدا على الكف في العروض وحدها مكفوفة

(٣) في القاموس المحيط ١٩/٤ (عقل) يقول : " يعقله . يعقله : أمسكه . والشئ فهمه . فهو عقول . والبعير شد وظيفه إلى ذراعيه " وفي القاموس ٢١١/٣ " الوظيف مستدق اللسان والذراع من الخيل ومن الإبل وغيرها " مادة وظف .

اللام يبقى شبيها بالبعير المعقول ، وهو لا يكون إلا في مفاعلتين ؛ لأنه ليس في الأجزاء السباعية ما خامسه متحرك وسبب ثقل إلا هذا الجزء ، فإذا حذف لامة بالعقل يصير مفاعلتين فينقل إلى مفاعلن ، ويختص بالوافر ، وشاهده قول الشاعر :

مَنَازِلٌ لِفَرَّتَنِي ^(١) قِفَارٌ كَأَنَّمَا رَسُومُهَا سَطُورٌ ^(٢)

فحذف اللام من كل جزء منه ، فبقى مفاعلن إلا العروض والضرب ، وقد تم الكلام عليه ، وهو المراد بقولي : (وإن ضدا فذا العقل) وضد الساكن هو المتحرك ، وبقي في الخامس نوع وهو العصب ، وهو [١٧ خ] المعنى بقولي
(ص)

وتسكينُ هذا الخامسِ العصبُ سَمُهُ

وَحَذَفُكَ مِنْهُ السَّابِعَ السَّاكِنَ انْكَفَفَ

(ش) وفي هذا البيت أيضا نوعان من الزحاف ، وهما العصب والكف.

(١) علم على المرأة الفاجرة ، كتبت بالياء وفي بعض المراجع بالآلف .

(٢) البيت بدون نسبة في عروض ابن جني ٨٣ ، عروض الورقة ٣٢ ، البارع ١٢٥ القسطاس ١٣١ ، المعيار ٤٣ ، وورد في الكافي ٥٥ ، وفي العيون الغامزة ١٦٦ (فرتنا) بالآلف ، وانظر البيت في المفتاح ٢٥٥ برواية (لغزتنا) وهو تصحيف وتحريف ، وفي المنهل الصافي ص ١٠١ (فرتنا) تصحيف وانظر الجامع في العروض والقوافي ١١٧ .

العصب

أما العصب فهو بالصاد المهملة من عصبت الدابة ، أى شدتها للـ^(١) تشرد ، والمراد به هنا إسكان الخامس المتحرك من الجزء ، وهو مفاعلتن أيضا في بحر الوافر ، فإذا عصبت بتسكين لامة يبقى مفاعلتن فينقل إلى مفاعيلن ، وشاهده من ذلك قول الشاعر :

إذا لم تستطع شيئا فدعه وجا وزه إلى ما تستطيع^(٢)

هذا البيت من تام الوافر ، وهو مفاعلتن ست مرات ، غير أنه دخله العصب فصارت أجزاءه كلها مفاعيلن ، إلا العروض والضرب فإتتهما مقطوفان كما يأتى ذلك في محله . قال ((الدمامينى)) ويحكى أن شخصا كان يقرأ علم العروض على الخليل رحمه الله تعالى ، ولم يفهم فأعياه أمره ، فقال له يوما : قطع قول الشاعر :

إذا لم تستطع البيت

ففطن الشخص لمراد الخليل فانقطع عنه ، قال : فعجبت ممن يفهم هذه

(١) في المخطوط (ليلا) وهو تحريف .

(٢) نسب هذا البيت إلى عمرو بن معد يكرب انظر (شعر عمرو بن معد يكرب) ١٣٣ وانظر البيت في الأصمعيات (١٧٥) من قصيدة مطلعها :

أذن ريحانة الداعى السميع يؤرقنى وأصحابى هجوع

وقد روى البيت منسوباً إلى عمرو بن معد يكرب في نهاية الراغب ١٩٠ والبيت في عروض ابن جنى ٨٣ ، عروض الورقة ٣١ ، الكافى ٥٤ البارع ١٢٤ الجامع ١٦٦ ، القسطاس ١٢٧ ، المعيار ٤٣ ، المفتاح ٢٥٥ ، العيون الغامزة ١٦٥ ، والمنهل الصافى ١٠٠ .

النكتة ولم يفهم علم العروض (١)

الكف

وقولى وحذفك منه السابع الساكن انكفف إشارة إلى الكف . وهو مأخوذ من كف القميص وهو رفعه [١٨ خ] من ذيله (٢)، والمراد هنا حذف السابع الساكن من الجزء ، فكأنه لما حذف سابعه أشبه الثوب المكفوف طرفه، ويكون في مفاعيلن في الطويل والهج والمضارع ، فبالكف يصير مفاعيل بتحريك اللام ، وشاهده من الطويل في الحشو قوله :

شأقتك أحداجُ سليمى بعائل فعيناك للبين تجودان بالدمع (٣)

(١) قال الدماميني في العيون الغامزة ص ١٦٥ : « يحكى أن شخصا سأل الخليل أن يقرأ عليه علم العروض ، فأقام يختلف إليه للقراءة ، ولم يحصل شيئا فأعفى الخليل أمره ، ولم ير أن يواجهه بالمنع حياء منه ، فقال له يوما ، وقد حضر للقراءة : قطع قول الشاعر :
إذا لم تسطع

لفطن الرجل إلى ما أراده الخليل رحمه الله فاتصرف ولم يعد ، وأنا أعجب - والكلام للدماميني - لمن يظن لمثل هذا كيف يصعب عليه فن العروض مع سهولته ، والله مقدر الأمور .
(٢) في اللسان (كف) ٣٩٠٩/٤٣ « حذف سابعه على التشبيه بكفة القميص التى تكون في طرف ذيله » .

(٣) ورد هذا البيت في معظم كتب العروض شاهدا على التلم والكف ، انظر عروض ابن جنى ٦٣ ، عروض الورقة ١٧ ، الكافى ٢٩ ، القسطاس ١٠٠ ، المعيار ٣١ ، المفتاح ٢٥٢ ، العيون الغامزة ١٤٧ ، المنهل الصافى ٨٣ ، أما في البارع ٩٣ فقد ورد برواية (أشأقتك) بدلا من (شأقتك) وعلى هذا لا تلم فيه ، وفي الجامع ٩٩ ورد شاهدا للخرم والكف .

قوله شأقت ، وزنه فعّلن دخله الثلم ، وهو نوع من الخرم ، وسيأتى ذكره في العلل إن شاء الله تعالى ^(١) وقوله : كأحداج وزنه مفاعيل وفيه الشاهد ، وفي الشطر الثاني الشاهد في قوله : ك للبين وزنه أيضا مفاعيل ، وهو عند الخليل قبيح ^(٢) ، وزعم الأخفش أنه أحسن من قبضه لاعتماده على وتد بعدى . قلت : والذوق السليم للخليل شاهد مستقيم ، والله درّ بعض الأندلسيين حيث يقول (شعر) :

كففتُ عن الوصالِ طویلَ شوقى إليك وأنتَ للروح الخليلُ
وكفّك للطویل فدتك نـفسى قبيحٌ ليس يرضاه الخليل ^(٣)
وشاهده من الهزج قول الشاعر :

(١) في ص ١٥٦

(٢) يقول الأخفش في عروضه ص ١٤٨ " وكان الخليل يزعم أن حذف الياء أحسن عنده من مفاعيلن في الطويل " وفي العيون الغامزة ص ١٤٨ يقول الدماميني عن كف مفاعيلن في بحر الطويل : وكفه عند الخليل قبيح ، وزعم الأخفش أنه أحسن من قبضه ؛ لاعتماده على وتد بعدى " ونص الأخفش في عروضه ص ١٤٧ أن حذف النون أحسن من حذف الياء أى أن الكف أحسن من القبض .

(٣) البيتان واردان في العيون الغامزة ص ١٤٨ بدون نسبة ، وقد نقل البكرجى عن الدمايني من أول قوله : " وهو (أى الكف) عند الخليل قبيح " حتى نهاية البيتين ، وقد نقل صاحب "الإرشاد الشافى النص والبيتين انظر ص ٦٥ ، ويبدو أن مصدرهما الدمايني .

فَهَذَانِ يَزُودَانِ وَذَا مِنْ كَثْبٍ يَسْرَمِي ^(١)
أجزاءه مكفوفة إلا الضرب.

ومن المضارع قول الشاعر :

دَعَا نِي إِلَى سَعَادٍ دَوَاعِي هَوَى سَعَادٍ ^(٢)
فقوله : (دعاني إ ^(٣)) وزنه مفاعيل /0/0// ، وقوله : لى سعادي وزنه
فاعلاتن /0/0//0/ وقوله : دواعيه ، وزنه مفاعيل /0/0// ، والشاهد فيه
[١٩خ] وفي الجزء الأول من أول البيت . ويوجد الكف في مفاعلتن المعصوب
أيضا وسمى نقصا ، فليطلب من محله ^(٤) وتركناه لطول فيه . ويوجد الكف
أيضا في فاعلاتن مجموعاً كان وتده أومفروقاً ، فيصير فاعلات فيكون في
المديد ، وشاهده منه قول الشاعر :

(١) نسبه صاحب الأمالي ١٩٧/٣ إلى الشاعر المخضرم عبد الله بن الزبيري ، وهو
من قصيدة عدتها أحد عشر بيتا مطلقا :

ألا لله قسوم و لدت أخت بني سهم

وقد ورد البيت في عروض الأخفش ١٢٩ ، وعروض ابن جني ٩٩ ، وعروض
الورقة ٤٢ ، الكافي ٧٥ ، القسطاس ١٥٩ ، المعيار ٥٥ الجامع ١٢٨ ، والمفتاح
٢٥٨ ، بدون نسبة في كل ذلك .

(٢) البيت غير منسوب في عروض ابن جني ١٣٤ ، عروض الورقة ٦١ الجامع
١٥٧ الكافي ١١٧ ، والقسطاس ٢٠٩ ، المعيار ٧٥ ، المفتاح ٢٦٥ ، العيون
الغامزة ٢٠٧ ، والمنهل الصافي ١٣٨ .

(٣) في المخطوط (دعاني) وهو تحريف .

(٤) النص المحقق ص ١٠٩ .

لَنْ يَزَالَ قَوْمًا مُخْصِبِينَ صَالِحِينَ مَا اتَّقُوا وَاسْتَقَامُوا (١)
أجزاء السباعية كلها مكفوفة إلا الضرب حذراً عن الوقوف على متحرك ،
ويكون في الرمل وشاهده منه قول الشاعر :
ليس كل من أراد حاجةً ثم جد في طلبها قضاها (٢)
أجزاء كلها مكفوفة إلا الضرب .
والكف في هذا البحر والذي قبله صالح (٣).
قلت هذا باعتبار الصناعة ، وأما عند الذوق فيكاد أن يكون قبيحا ، ويكون في

(١) ورد البيت في عروض ابن جني بدون نسبة برواية :

لَنْ يَزَالَ قَوْمًا آمَنِينَ مَخْصِبِينَ

وفي البارع ١٠٧ برواية « صالحين آمنين » كما ورد في الكافي ٣٧ القسطاس ١٠٨ ، المعيار ٢٠ ،
المفتاح ٢٥٣ برواية : « إن يزال ... » المنهل الصافي ١٠٧ برواية صالحين آمنين .
(٢) ورد البيت بدون نسبة في الجامع ١٣٨ ، وعروض ابن جني ١١٠ ، وعروض الوقفة ٥٣ ،
والكافي ٨٨ ، والبارع ١٦٠ ، والقسطاس ١٧٨ ، والمعيار ٦٢ المفتاح ٢٦١ ، العيون الغامزة
١٩٣ .

(٣) انظر العيون الغامزة ١٥٢ ، ١٩٢ فقد حكم بأن الكف صالح في الموضعين ، كما حكم
البكرجي بالنسبة للصناعة ، والأخفش يقول في عروضه ١٥١ : « ونون فاعلاتن حذفها أقبح من
حذف الألف التي في الجزء الذي يليها بعدها » ويبدو أن القياس كان سببا في هذا الحذف ، يقول
الأخفش ١٥٢ : « وإنما أجزنا حذف نون فاعلاتن ، ولم يجز في الرمل ؛ لأنها قد وجدناها حذفت
فيها النون في العديد والخفيف فقسناها عليها » والسبب في ذلك وجود فاعلاتن في كل البحور
المشار إليها .

المضارع مع عروضه (١) فيجتمع (مع) (٢) (الخرم) (٣) ، وسيأتى (٤) ذكره في العلل (٥)

ويكون في الخفيف وشاهده قول الشاعر :

يا عَمِيرُ ما تُظْهِرُ مِنْ هَواكَ أو تَكُنُّ يُسْتَكْثَرُ حِينَ يَبْدُو (٦)

أجزاءه مكفوفة كلها إلا الضرب ، وذلك في فاعلاتن مستفعلن جميعا ومستفعلن لما كان مفروق الوجد دخله الكف .

وقد تم الكلام على الزحاف المنفرد ، ولنشرع في الكلام على الزحاف المزدوج فنقول :

(١) وذلك كما في قول الشاعر :

وقد رأيت الرجال فما أرى مثل زيد

فقد جاء العروض بالكف فاعلات / ٥//٥/ .

(٢) زيادة يقتضيها السياق

(٣) اجتماع الخرم والكف في الجزء الأول من بحر المضارع ويسمى الخرب ، وذلك مثل قول الشاعر :

قلنا لهم وقالوا وكلُّ له مقال

فالتفعيلة الأولى مفعول / ٥/٥/ وفيها الخرم ، والثالثة مفاعيل / ٥/٥// وفيها الكف .

(٤) في المخطوط (فسيأتى) .

(٥) ص ١٦١ .

(٦) في المخطوط (يبدوا) بوجود ألف بعد الواو ، وهو تحريف والبيت ورد برواية (تجن) أو

(نجن) أو (يجن) دون إشارة إلى (تكن) مطلقا ، انظر عروض ابن جني ١٣٢ ، عروض

الورقة ٥٦ ، والجامع ١٥٤ برواية : (يا عشير ما تضر من هواك ... البيت) الكافي ١١٤ ،

والبارع ١٨١ ، القسطاس ٢٠٤ ، المفتاح ٢٦٤ نهاية الراغب ٣٠٠ العيون الغامزة ٢٠٦ ،

المنهل الصافي ١٣٧ المعيار ٧٣ برواية : يا عمير ما تضر من هواك . يا

عمير

الزحاف المزدوج [٢٠ خ]

ص

إذا كانَ طىً بعدَ خينٍ فسَمَّه

بخبلٍ وطيً بعدَ الاضمـار خـزله

(ش) هذا شروع في بيان الزحاف المزدوج ، فإن قلت (لم) ^(١) غيرت الروى من الفاء إلى اللام ؟ قلت : لما كان الزحاف المزدوج مركبا من المنفرد ، وأسماء الأنواع تشبه بعضها في التسمية ، فربما تلتبس على الطالب بسبب . اتفاق حرف الروى في الموضعين ، غيرت الروى لما ترى ، وأيضا إن فى التنقل لذات ترتاح لها الذات .

ولما كان الزحاف المنفرد جزءا من المزدوج ، وهو مركب منه والقياس تقديم الجزء على المركب ، قدم المنفرد وأخر المزدوج ، وهو المركب ، ليوافق الوضع الطبيعى .

الخبل

قولنا إذا كان طىً ، وهو حذف الرابع الساكن كما تقدم ^(٢) بعد خين وهو حذف الثانى الساكن ، فهذا الاجتماع من هذين الزحافين في الجزء الواحد يسمى خبلا أخذاً من الخبال وهو الفساد والاختلال (ويقال) ^(٣) : يد مخبولة إذا

(١) في المخطوط (لما) .

(٢) مر في ص .

(٣) مكررة في أصل المخطوط .

كانت مختلفة معتلة (١) فكان الجزء السباعي لما زال عنه حرفان أشبه الشخص الذي اختلت يداه ، فهذا البيت فيه نوعان من الزحاف المزدوج : الخبل والخزل أما الخبل المذكور فيكون في مستفعلن 0//0/0/ ، فإذا زال سینه بالخبن وفاؤه بالطى يبقى متعلن 0/// ، فينقل إلى (فعلن) ، وسمى الجزء [٢١ خ] مخبولا فيقع في بحر (البسيط) (٢) وشاهده قوله :

وزعموا أنهم لقيهم رَجُلٌ فأخذوا ماله وضربوا عنقه (٣)
أجزاؤه السباعية كلها مخبولة

ويقع في بحر الرجز أيضا ، وشاهده قول الشاعر :

وثِقِلَ مَنَعَ خَيْرَ طَلَبٍ وَعَجِلَ مَنَعَ خَيْرَ تَوَدَّةٍ (٤)

(١) انظر لسان العرب ١٠٩٦/١٣ قال ابن منظور : الخبل في عروض البسيط والرجز ذهاب السين والتاء من مستفعلن ، مشتق من الخبل الذي هو قطع اليد . قال أبو اسحق : لأن الساكن كأنه يد السبب ، فإذا حذف الساكنان صار الجزء كأنه قطعت يداه ، فبقى مضطربا ، وقد خبل الجزء وخبله وأصابه خبل ، أى فالج وفساد أعضاء وعقل "

(٢) في المخطوط (الوسيط) وهو تحريف ، والصحيح ما أوردناه .

(٣) لم يعرف قائل هذا البيت ، فقد ورد دون نسبة في عروض ابن جني ٧٥ برواية (أنه) بدلا من (أنهم) الجامع ١١٢ ، الكافي ٤٥ ، البارع ١١٥ ، القسطاس ١١٨ ، المعيار ٣٩ ، المفتاح ٢٥٤ ، والعيون الغامزة ١٥٨ ، المنهل الصافي ٩٥ .

(٤) البيت غير منسوب في كتب العروض ، انظر عروض التورقة ٤٦ ، الكافي ٨١ برواية (طلب) بدل (عجل) البارع ١٥٥ ، القسطاس ١٦٦ ، المعيار ٥٩ المفتاح ٢٥٩ ، العيون الغامزة ١٨٤ ، المنهل الصافي ١١٨ برواية (تويده) بدلا من (تودة) وهو تحريف .

أجزاء كلها مخبولة ، فلم من هذا أن الخبل يكون في الحشو والعروض والضرب جميعا .

ويقع في السريع أيضا . وشاهده :

وبلدٍ قَطْعَةٌ عامرٌ وَجَمَلٍ نَحْرُهُ فِي الطَّرِيقِ (١)

فكل مستفعلن فيه مخبول إلا العروض والضرب ، فوزن العروض فاعلن ووزن الضرب فاعلن .

ويقع في بحر المنسرح . وشاهده :

وبلدٍ مُتَشَابِهٍ سَمْتُهُ قَطْعَةٌ رَجُلٌ عَلَى جَمَلِهِ (٢)

فجميع أجزائه الحشوية مخبولة ، وعروضه صحيحة وضربه مطوى ومفعولات /0/0/0/ فيه أيضا مخبول ، فإنه نقل إلى فعلات 0////يحذف فاته وواوه .
ويقع الخبل في مفعولات في بحر السريع أيضا في عروضه الثانية ،
وشاهده قول الشاعر :

(١) البيت دون نسبة في عروض ابن جني ١٢٠ برواية (حسره) بدلامن (نحره) وكذا في الجامع ١٤٥ ، الكافي ١٠١ ، القسطاس ١٩٠ ، المفتاح ٢٦٢ وانظر البارع ١٦٩ ، المعيار ٦٥ ، العيون الغامزة ١٩٧ المنهل الصافي ١٢٩ برواية البكرجي نفسها .

(٢) ورد البيت غير منسوب برواية (جمل) بدلامن (جملة) في عروض ابن جني ١٢٦ الجامع ١٤٩ ، البارع ١٦٩ ، المعيار ٦٩ ، القسطاس ١٩٦ العيون الغامزة ٢٠٢ المنهل الصافي ١٣٢ .

النَّشْرُ مَسْكٌ وَالْوَجْهُ دَنَا (م) نِيرٌ وَأَطْرَافُ الْأَكْفِ عَمَّ^(١)
 (هَذَا) هُوَ الْعَرُوضُ ، وَقَوْلُهُ (فَعَمَّ) هُوَ الضَّرْبُ ، وَزَنْهُمَا (فَعَلَنَ)^(٢)
 0///بِتَحْرِيكِ الْعَيْنِ ، أَصْلُهُ مَفْعُولَاتُ 0/0/0/ ، خَبِلَ بِحَذْفِ فَائِهِ وَوَاوِهِ فَصَارَ
 (مَعْلَاتُ) 0///، وَكُشِفَ بِحَذْفِ فَائِهِ ، فَبَقِيَ (مَعْلَا) 0/// فَتَقَلَّ إِلَى فَعَلَنَ 0///،
 وَلَمَّا كَانَ مَفْعُولَاتُ [٢٢خ] فِي الْمُنْسَرَحِ وَاقَعَا حَشَوَا وَقَعَ الْخَبْلُ فِيهِ فِي الْحَشْوِ ،
 وَكَانَ فِي السَّرِيعِ وَاقَعَا عَرُوضًا وَضَرْبًا ، وَقَعَ فِيهِمَا أَيْ الْخَبْلُ ، وَهُوَ لَا يَدْخُلُ
 فِي غَيْرِ هَذَيْنِ الْجَزَيْنِ ؛ أَيْ مُسْتَفْعَلَنَ وَمَفْعُولَاتُ

الخرزل

وقولى : وطى بعد الاضمار خرزله إشارة إلى أن الجزء السباعى إذا
 اجتمع فيه الإضمار ؛ وهو تسكين الحرف الثانى من الجزء ، والطفى وهو حذف
 الرابع الساكن يسمى خرزلا بالخاء المعجمة ، وقيل بالجيم ، والأول أشهر
 ومعناه على الوجهين القطع ، ومنه سنام مخزول أى مقطوع لما يعيبه من

(١) العَمَّ بِالْعَيْنِ الْمَفْتُوحَةِ شَجَرٌ لَيْنٌ الْأَغْصَانُ تُشَبِّهُ بِأَغْصَانِهِ أَصَابِغُ الْحَسَنَاتِ الْمُخْضِبَةِ لِأَنَّهُ
 أَحْمَرُ اللَّوْنِ ، وَالْبَيْتُ لِلْمَرْقُشِ الْأَكْبَرِ فِي قَصِيدَةٍ لَهُ فِي رِثَاءِ عَمِّهِ ، وَقَبْلَ هَذَا الْبَيْتِ :

ليس على طول الحياة ندم ومن وراء المرء ما يعلم

المفضليات ٢٣٨ ، والبيت من شواهد البلاغيين انظر إيضاح القزوينى ٢٥٢ ، وقد ورد البيت في
 الكافى برواية (هـ م) بدلا من (ع م) وهو تحريف . وانظر البيت في عروض ابن جنى ١١٧ ،
 الجارح ١٢٧ ، القسطاس ١٨٧ ، المعيار ٦٧ ، المفتاح ٢٦١ ، نهاية الراغب ٢٦٠ ، المنهل
 الصافى ١٢٨ .

(٢) فِي الْمَخْطُوطِ (فَعَل) وَهُوَ تَحْرِيفٌ ، وَالصَّحِيحُ مَا أوردته .

الدبر^(١) ، وهذا لا يكون إلا في متفاعِلن المختص ببحر الكامل^(٢) وشاهده:
 مَنزَلَةٌ صَمَّ صَدَّهَا وَعَفَّتْ أَرْسَمُهَا إِنْ سَنَلَتْ لَمْ تُجِبِ^(٣)
 أجزاءه كلها مفتعلن 0///0/ كانت متفاعِلن 0//0///، فصارت بالإضمار والطنى
 متفعلن 0///0/ فنقل إلى مفتعلن 0///0/ كما ترى .
 (ص)

وإن يك بعد الخبن كف فإتـه
 لشكل وبعد العصب نقص فكلـه
 (ش) هذا البيت أيضا فيه نوعان من الزحاف المزدوج ، وهما : الشكل
 والنقص .

الشكل

أما الشكل فهو مصدر شكلت الدابة بالشكال إذا قيدتها .
 وفي الاصطلاح هو ما اجتمع من الخبن والكف^(٤)، فيوجد في فاعلاتن فيحذف
 ألفه ونونه فيبقى فعلات ، ويدخل المديد ، وشاهده قول الشاعر:

-
- (١) انظر معنى الخزل في اللسان خزل ١١٥٢/١٣ .
 (٢) وقد أشار الدمنهوري في حاشيته على الكافي ص ٨١ بأنه زحاف قبيح . وانظر الحكم نفسه
 في نهاية الراغب ٢٠٨ .
 (٣) البيت منسوب إلى الخليل الفصول والغايات ٣١٩ ، وقد ورد البيت غير منسوب في اللسان
 خزل ١١٥٢/١٣ ، عروض ابن جنى ٩٣ ، عروض الورقة ٣٥ ، الكافي ٦٦ وفيه بيت (الجزل)
 بالجيم ، البارع ١٣٦ ، القسطاس ١٤٦ ، المعيار ٤٨ ، المفتاح ٢٥٧ الجامع ١٢٥ ، العيون
 الفائزة ١٧٣ ، والمنهل الصافي ١٠٦ .
 (٤) في القاموس المحيط (شكل ٤١٣/٣ شكل الدابة شد قوائمها بحبل ، وانظر لسان العرب شكل
 ٢٣١١/٢٦ .

لَمَنِ الدِّيارُ غَيْرُهُنَّ كُلُّ جَوْنِ المَزْنِ دَانِي الرِّباب (١)
 فالجزء الأول وهو قوله: (لمن الدد) وزنه فعلات/o///، وكذلك قوله [٢٣خ]:
 (يرهن)/o/// فهما مشكولان من بين الأجزاء (ويدخل الرمل^(٢)) ، وشاهده قول
 الشاعر :

إِنْ سَعْدًا بَطْلٌ مِمَّارِسٌ صَابِرٌ مُحْتَسِبٌ لَمَّا أَصَابَهُ (٣)
 فالجزء الثاني وهو (بطل م) والخامس وهو (تسب ل) مشكولان وزنهما فعلات،
 والباقي كلها صحيحة ، ويكون في بحر الخفيف ، وشاهده قول الشاعر:
 صَرَمَتْكَ أَسْمَاءُ بَعْدَ (وَصَالِهَا) فَأَصْبَحْتَ مَكْتَبًا حَزِينًا (٤)

(١) لم يعرف قائل هذا البيت ، وقد رود الشطر الثاني في عروض ابن جني ٦٩ : (كل جون المزن داني) وحذفت كلمة الرباب ، وهو تحريف من المحقق لوجود الكلمة في النسخة ب من المخطوط ، وفي المفتاح ٢٥٣ ورد الشطر الثاني : (كل داني المزن جون الرباب) ، وفي القسطاس ١٠٩
 (داني الديار) والبيت في عروض الورقة ٢٠ . الجامع ١٠٧ ، والكافي ٣٧ ، البارع ١٠٦ ،
 المعيار ٣٥ ، العيون الغامزة ١٥٣ . المنهل الصافي ٩٠ .

(٢) زيادة يقتضيها السياق ؛ لأنه أتى بشاهد العديد ، واستمر قائلًا : وشاهده دون أن يشير إلى
 الرمل ، مع أن البيت من الرمل فكان لابد من الزيادة .

(٣) في المخطوط (سعدا) بدلا من (سعاد) وهو تحريف ، والبيت في الكافي غير منسوب
 بسقوط ألف الطاء في (بطل) الكافي ٨٨ ، وانظر البيت غير منسوب في المفتاح ٢٦١ ، العيون
 الغامزة ١٩٣ . المنهل الصافي ١٢٢ .

(٤) في المخطوط جاء (وصولها) بدلا من (وصالها) وهو تحريف ، وقد ورد البيت غير
 منسوب في عروض الورقة ٥٨ ، الجامع ١٥٥ ، الكافي ١١٤ البارع ١٨٢ المعيار ٧٣ ، نهاية
 الراغب ٣٠٠ ، العيون الغامزة ٢٠٦ ، المنهل الصافي ١٣٧ .

وتقطيعه (صرمتك) فعلات /0/// ، مشكول كما عرفتة . (أسماء بعد)^(١) مستفعلن
 0//0/0/ سالم . (دوصال) فعلات /0/// مشكول أيضا . هافأصبح فاعلاتن
 0/0//0/ سالم . (ت مکتب) مفاعل //0// مشكول (مستفعل لن)^(٢) (بن
 حزينا) فاعلاتن سالم ، فيكون الشكل في هذا البيت داخلا في جزئين أحدهما :
 فاعلاتن ، والثاني مستفعلن ، فيكون البيت شاهداً لهما .
 ومستفعلن يدخله الشكل في بحر المجتث وشاهده قوله :

أولئك خير قوم إذا ذكِرَ الخِيَارُ^(٣)

فالجزء الأول وهو (أولئك) مشكل . مستفعلن 0//0/0/ فصار مفاعل //0//
 وكذلك الثالث وهو (إذا ذك) مشكل أيضا وزنه مفاعل //0//
 واعلم أن فاعلاتن الذى يدخله الشكل ينبغى أن يكون مجموع الوتد
 ليكون مكتفا بسيبين ، فيدخل الأول الخين والثاني الكف .
 واعلم أن الشكل مختص [٢٤ خ] بهذين الجزئين ، أى فاعلاتن ومستفعلن
 المفروق الوتد^(٤) كما هو في الدائرة الرابعة .

(١) في المخطوط (أسماء بعد) وهو تحريف لأن التفعيلة تنتهى عند العين لا الدال والصواب ما أثبتناه .

(٢) في المخطوط (مستفعلن) والصواب ما أثبتنا لأن (مفاعل) المشكول من (مستفعل لن) لا من مستفعلن .

(٣) البيت ورد بدون نسبة في عروض ابن جنى ١٤٠ ، الجامع ١٦٤ الكافى ١٢٤ ،
 والبارع ١٩٤ ، القسطاس ٢١٨ ، المعيار ٧٩ ، المفتاح ٢٦٦ ، نهاية الراغب
 ٣١٩ ، العيون الغامزة ٢١٣ ، المنهل الصافى ١٤٥ .

(٤) الأفضل أن يكتب (مستفعل لن) ليدل على أن الوتد مفروق .

النقص

وقولنا وبعد العصب كف فهو نقص وذلك من اجتماع العصب والكف لا يكون ذلك إلا في مفادلتن المختص ببحر الوافر ، وشاهده قوله:
لِسَلَامَةٍ دَارٍ بِحَفِيرٍ كِبَاقِي الْخَلْقِ الرَّسْمُ قِفَارُ^(١)
فأجزأوه الأربعة الحشوية وزنها كلها مفاعيل //0/0/ ، ويسمى الجزء منقوصا، ويروى حفير في البيت بالجيم المعجمية مكان الحاء.

وقد تم الكلام على الزحاف المزدوج أيضا بتمامه ، و قولي آخر البيت:
فكّله، مبتدأ خبره محذوف ؛ أي قبيح^(٢) يدل عليه صدر البيت الآتي بعده ،
وإنما قدرنا هذا التقدير هربا من عيب التضمنين عند علماء القافية ؛ وذلك أن
يتوقف معنى البيت على بيت قبله أو بعده، ومنه مقبول ومردود كما نقلناه في

(١) حفير مكان بين مكة والمدينة . معجم البلدان ٢/٢٧٦ . وقد ورد البيت غير منسوب في معجم البلدان برواية (لسلامة دار الحفير) وهو تحريف ، وفي عروض ابن جني ٨٤ برواية (السّحق) بدلا من (الخلق) وهو الرواية الموجودة في معظم المراجع وقد اعتبر محقق عروض ابن جني البيت مدورا ، حيث أشرك كلمة (كباقي) بين الشطرين ، وهو خطأ يخل بوزن البيت ، وانظر عروض الورقة ٣١ برواية (الأسحق) ، والكافي ٥٥ ، والبارع ١٢٥ ، والقسطاس ١٣٠ ، المعيار ٤٣ ، المفتاح ٢٥٥ ، نهاية الراغب ١٩١ ، الجامع ١١٦ ، العيون الغامزة ١٦٦ . المنهل الصافي ١٠١ .

(٢) أشار كثير من العروضيين إلى قبح الشكل والخلل والنقص ... إلخ . انظر العيون الغامزة ٨٦

شرحنا على الخرجية عن الدماميني في فن القافية (١)
(ص)

قبيحٌ عدا ما كان منفردًا قذا يرى حسنا أو صالحًا تمّ بذله
(ش) أعنى كل أنواع الزحاف المزدوج قبيح غير مقبول (٢) عند أهل الفن ، فلا
يجوز استعماله للمولدين ؛ لأنهم يترددون في نظمهم بخلاف العرب العربا ،
فإنهم كانوا ينظمون الشعر ارتجالا [٢٥ خ] في الغالب، ومع ذلك استقبح الزحاف
المزدوج منهم أيضا ، وإنما نقله أهل الفن (٣) عنهم لأجل التمثيل لذلك النوع .
وقولى (عدا ما كان منفرد) أعنى أن المنفرد ؛ أى الزحاف المنفرد
يرى فيه القبيح والحسن (٤) والصالح كما بين في محله (٥).

(١) وفي شرحه على الخرجية قسمة إلى التضمن المعيب ، التضمن الغير المعيب ، ومثال المعيب
قول الشاعر: وهم وردوا الجفار على تميم

ومثال الغير المعيب قول الشاعر : وما وجد أعرابية قذفت بها

وقال بعد ذلك مباشرة ومثله - الغير المعيب - كثير، وربما عدوه من أنواع البديع وسموه بالتفريع
انظر شرح الخرجية بدار الكتب رقم ٦١ عروض والمخطوط ليس به ترقيم لأوراقه .

(٢) كتبت قبل هذه الكلمة كلمة (مردود) وعليها إشارات الشطب .

(٣) (أهل الفن) سقطت من المخطوط ووجدت علامة السقط وسجلت على الهامش .

(٤) والحسن مكررة في المخطوط .

(٥) حكم البكرجى على كل تغير في محله ، من جمعها ، قال الدماميني في العيون الغامزة ص ٨٦
عن الزحاف المنفرد : « تارة يكون حسنا ، وتارة يكون صالحا ، وتارة يكون قبيحا . فالحسن ما
كثر استعماله ، وتساوى عند ذوى الطبع السليم نقصان النظم به وكماله ، كقبض (فعولن) في
الطويل . والقبيح ما قل استعماله ، وشق على الطباع السليمة احتماله ، كالكف في الطويل ،
والصالح ما توسط بين الحالين ، ولم يلتحق بأحد النوعين ، كالقبض في سباعي الطويل ، إلا أنه
إذا أكثر منه التحق بقسم القبيح ، فينبغى للشاعر أن يستعمل من ذلك ما طاب ذوقه وعذب سوقه
ولا يسامح نفسه ، فيعتمد الزحاف المستكره اتكالا على جوازه » .

العلل

جمع علة ، وهى ما تعرض للأجسام من الأمراض والأسقام^(١) ، وفى اصطلاح العروضيين ما يعرض للجزء بطريق اللزوم إذا وقع الجزء عروضاً أو ضرباً ، والمناسبة بين المعنى اللغوى والاصطلاح (ظاهرة)^(٢) ؛ لأن الجزء قبل دخول العلة صحيح ، فإذا دخلته العلة أخرجته عن حيّز الصحة من وزنه المختص به إلى أوزان مختلفة ، فيشبه الجسم المريض^(٣) .

قوله: ما يعرض للجزء بطريق اللزوم ، يخرج الزحاف بقسميه ، لأنه يعرض للجزء ، لكن بطريق الجواز كما تقدم إذا وقع الجزء عروضاً أو ضرباً ؛ إشارة إلى أن العلل من حيث إنها علل ، تختص بالعروض والضرب ، ولا تكون إلا فى آخر الجزء غالباً ، وقد تكون فى أول الجزء ، وفى أول الشطر الأول من البيت كالخرم^(٤) كما يأتى .

والعلل قسمان : قسم يعرض للجزء بطريق الزيادة عليه ، وقسم بطريق [٢٦خ] النقص عنه ، وإليه الإشارة بقولنا:

(١) العلة المرض ، اللسان (عل) ٣٠٨/٣٤ ، القاموس المحيط (عل) ٢١/٤ ، وفى المعجم الوسيط ٦٤٦/٢ المرض الشاغل .

(٢) تصحيح يقتضيه السياق ، فقد وردت فى النص (ظاهر) وهى خبر للمبتدأ (المناسبة) فوجب التصحيح .

(٣) محاولة من البكرجى لتقريب المعنى إلى ذهن القارئ .

(٤) هو علة تجرى مجرى الزحاف لعدم الالتزام به .

(ص)

يا سائلاً^(١) عن علل الأجزاء

فتلك قسمان بلا افتراء^(٢)

تكون بالنقص وبالزيادة

في آخر الجزء خذ^(٣) الإفادة

(ش) إنما نظمت العلل من بحر الرجز تسهيلاً لحفظها ، وضبطاً لأسماء

أنواعها ؛ لأنه ربما إذا اتفق الوزن والقافية التبس بعض الألقاب ببعض.

علل الزيادة

العلل التي تكون بالزيادة أربعة أقسام ؛ أي أنواع : الترفيل والتذييل

والتسبيغ والخزم بالزاي المعجمة.

الترفيل

فالأول^(١) أشرنا إليه بقولنا:

(ص)

زد سبباً خفّاً بجزء كامل فذاك ترفيلٌ لدى الأفاضل

(١) في المخطوط سقطت النقطتان في (يا) .

(٢) في الأصل (متراً) وهذا المنهج البكرجي (دائماً) وقد أشرت هنا إلى ذلك لبنين القافية مع الشطر الأول .

(٣) في المخطوط سقطت النقطة الواقعة فوق الخاء في (خذ) .

(٤) يقصد الترفيل .

(ش) يسمّى هذا النوع ترفيلاً تشبيهاً له بالثوب المرفّل ، وهو إطالته ، ولا شك أن الجزء إذا زيد عليه سبب خفيف فإنه يطول ، وهو مختص بمجزوء الكامل ، ولا يكون إلا في آخر البيت ، فيدخل على متفاعله الرابع من البيت ، فيصير متفاعلاتين ، ولا يكون إلا في الضرب ، وإذا وجد في العروض والضرب جميعاً فيلزم أن يكون البيت مصرعاً ، ومنه قولى في مطلع قصيدة (١) :

قِفْ بالمعاهدِ يا معنَى وأنشد هناك فؤادَ مضنَى
فرقل العروض مع الضرب تصرّيعاً.

التذييل

(ص)

(والثانى) (٢) تذييلٌ وذاك إن تَرَدَّدَ

ساكنَ حرفٍ آخرَ الجزءِ استفدُ (٣)

(١) والقصيدة طويلة في ديوان البكرجى المخطوط بدار الكتب برقم ٧٩٨٣ أدب ، ويلي هذا البيت قول البكرجى :

قلبا به خُـرقُ الأسى	مما رأى كمذا وخُـزنا
غادرتُه لظيباء وادى (م)	المنحنى مرعى ومجنى
تلك المعاهد جادها	صوب السموع حيا ومُزنا
فيها تركتُ رهينتى	من أجل من أحببت رهنا
وغدوت أنشد عندها	من كل مغنى رق مغنى
يا ظبيّة سفلت دمي	بالبعض من سود فتننا

(٢) الصحيح أن تكتب الكلمة (والثان) بدون باء ، وذلك لأن وجود الباء يحدث خلافاً في وزن البيت ويكون للضرورة ، وهذا أفضل من بقائها المفسد للوزن .

(٣) في المخطوط (حدث تصحيف في كلمة (استفد) .

(ش) العلة الثانية [٢٧خ] من علل الزيادة التذييل ، ويقال له الإذالة ^(١) مأخوذ من ذيل الثوب والفرس ، وفي الاصطلاح زيادة حرف ساكن آخر الجزء ، وهو خاص بالضرب أيضا ، ولا يوجد في العروض . إلا في التصريع ^(٢) (ص)

يكون في الكامل والبسيط

من بعد جزئه بسلا تخليط

(ش) يعنى أن التذييل لا يكون إلا في بحرین ^(٣) : الأول : في الكامل المجزوء ، وذلك أن يدخل الشاعر في آخر الجزء وهو متفاعلن حرفا ساكنا فيصير متفاعلان ، فالنون فيه هو التذييل ، وإنما أثروا زيادة النون دون غيرها من الحروف تشبيها لها بالتنوين الواقع في آخر الكلمة والنون الأصلية قلبت ألفا لالتقاء الساكنين من النونين ،

-
- (١) الإرشاد الشافى ٥٠ والإذالة أن تجعل للشئ ذيلا ، فشبهت به الزيادة المذكرة
- (٢) العبارة في المخطوط : (ولا يوجد في العروض إلا في التصريع) والصحيح حذف (إلا) الأولى ليستقيم المعنى القائم بالفعل ، فالأصل في التذييل أن يوجد في الضرب إلا أن يكون البيت مصرعا وحذف (إلا) يعطى هذا المعنى .
- (٣) أشار البكرجى إلى أن التذييل لا يوجد إلا في بحرین ، وقد أغفل البكرجى بحرین آخرين ، أشار إليهما صاحب الإرشاد الشافى ، وهما المتدارك والرجز ، ففي المتدارك (فاعلن) تصير (فاعلان) بسكون النون الزائدة ، وعن الرجز يقول : " وقد اغتفر دخول التذييل في الرجز للمولدين كقول الشيخ الخضرى في سلمه :
- والكليات خمسة دون انتفاص جنس وفصل عرض نوع خاص
- بتخفيف الياء في (الكليات) لاستقامة الوزن - الإرشاد الشافى ٥٠ ، ٥١ .

لأن الألف ساكنة أبدًا ، ويمكن اجتماعها مع غيرها من الحروف بخلاف غيرها ، فلا يمكن اجتماع الساكنين معها، وشاهده قول الشاعر :

جَدَتْ يُكُونُ مَقَامَةً أَبَدًا بِمُخْتَلَفِ الرِّيَّاحِ (١)

فقوله (تلفرياح) هو الضرب ، بإسكان الحاء وهى حرف التذييل ، والنون من متفاعِلن قلبت ألفًا فوزنه متفاعِلان (٢)

والثانى : فى بحر البسيط (٣) المجزوء أيضًا ، وذلك أن يزداد على مستفعلن

(١) ورد البيت غير منسوب فى معظم كتب العروض ، انظر عروض ابن جنى ٩٠ ، عروض الورقة ٣٩ البارع ١٣٣ ، الكافى ٦٢ ، عروض ابن السراج ٧٤ القسطاس ١٤٧ ، المعيار ٤٧ ، المفتاح ٢٥٦ ، العيون الفامزة ١٧٢ ، نهاية الراغب ٢٠٦ ، شرح مقدمة ابن الحاجب ١٣١ ، المنهل الصافى ١٠٥ الإرشاد الشافى ٨١ ، اللسان ذيل ١٥٣٠/١٧ .

(٢) الملاحظ أن البكرجى مثل للتفعيلات السالمة غير المزاحفة فى البيت المستشهد به ، وترك ما يلى

(١) جَوَازُ إِذَالَةِ التَّفْعِيلَةِ الْمُضْمَرَةِ (مستفعلن) مثل :

وَإِذَا اغْتَبَطْتُ أَوْ ابْتَأَسْتُ تَحَمَدْتُ رَبَّ الْعَالَمِينَ

(٢) جَوَازُ إِذَالَةِ الْمَوْقُوصِ (مفاعِلن) وبيته :

كُتِبَ الشِّفَاءُ عَلَيْهِمَا فَهَمَّ لَهُ مِيسِرَانُ

(٣) جَوَازُ إِذَالَةِ الْمُخَذُولِ (مفتعلن) ، وبيته :

وَأَجِبْ أَخَاكَ إِذَا دَعَا كَمَعَالِنَاغِيرٍ مُخَافُ

انظر عروض الورقة ص ٣٩ ، ٤٠

(٣) فى المخطوط (الوسيط) وهذه هى المرة الثانية التى يذكر اسم البحر بهذا الشكل .

حرف ساكن فيصير مستفعلان . وشاهده قول الشاعر:

إِنَّا ذَمَمْنَا عَلَى مَا خَسَلْنَا سَعْدَ بْنَ زَيْدٍ وَعَمْرَأَ مِنْ تَمِيمٍ ^(١) [خ ٢٨]
فقوله (رن من تميم) هو الضرب ، وزنه مستفعلان بإسكان الميم من تميم .

التسبيغ

(ص)

والثالثُ التسبيغُ في مجزوء الرَّمَلِ

يختصّ كالتذييل في هذا العمل

(ش) العلة الثالثة: التسبيغ بالغين المعجمة مأخوذ من قولهم : ثوب سابغ أى
طويل الذيل ^(٢) وهو كالتذييل وزيادة حرف ثامن ساكن يكون في آخر الجزء
السباعي، غير أنه يختص ببحر الرمل المجزوء فيدخل في فاعلاتن فينقل إلى
فاعلاتن ^(٣)، وشاهده منه قول الشاعر:

(١) في المخطوط (وعمرؤا) وهو تحريف ، والصحيح ما أثبتناه ، البيت منسوب إلى الأسود بن
يعمر الموشع ٨٢ ، وإلى المرقش الإرشاد الشافى ٧١ ، وقد ورد غير منسوب في عروض ابن
جنى ٧١ ، عروض الورقة ٢٧ ، الكافى ٤١ ، الجامع ١٠٩ ، البارع ١١٢ ، القسطاس ١١٨ ،
المعيار ٣٧ ، نهاية الراغب ١٧٢ ، العيون الفامزة ١٥٦ ، وانظر البيت فى اللسان ذيل
١٥٣٠/١٧ ، المفتاح ٢٥٤ برواية (وعمرؤ) ، المنهل الصافى ٩٣ .

(٢) في القاموس (سبغ) ١١١/٣ سبغ الشيء سبوغاً طال إلى الأرض ، ودرع سابغة؛ تامة
طويلة وانظر الإرشاد الشافى ٥١ معنى التسبيغ باستفاضة .

(٣) أشار بعض العروضيين إلى أنه ينقل إلى (فاعليان) عروض الورقة ٥٤ ، وقال الدمامنى
في العيون الفامزة ١٩١ إشارة إلى هذا النقل أن وزنه (فاعلاتن) وبعضهم يعبر عنه (بفاعليان)
فالنقل إذا إلى الاثنين صحيح .

يا خليلي اربعا واسـ (م) تخبرا ربعا بعسفان^(١)
فهو فاعلان أربع مرات ، ورابعه ؛ أي الضرب وهو (عن بعسفان) وزنه
فاعلاتان 00/0//0.

الخزم

(ص)

والرابعُ الخزمُ بصدرِ الشَّطْرِ مِنْ

أَيَّ الْبَحْرِ دُونَ خَمْسَةِ قَمِينَ

(١) (عسفان) قرية جامعة بين مكة والمدينة ، اللسان عسف ٢٣/٢٩٤٣ ، وهي على
بعد ستة وثلاثين ميلا من مكة ، وسمى بذلك لعسف السيول فيه ، الإرشاد الشافى
ص ٩٠. وهذا البيت لم ينسب لأحد ، غير أن المعري قال في الفصول والغايات عن هذا
الوزن الذي جاء ضربه مسبقا : " هذا الوزن لم يستعمله العرب ، وأن هذا البيت من وضع
الخليل ، وليس كغيره من الأوزان القصار التي استعملها المحدثون ؛ لأنه مفقود في
شعرهم " انظر الفصول والغايات ١/١٣٨ ، وقال التبريزي : " هذا الضرب قليل جدا إلا
أنهم أنشدوا ، وزعموا أنه لأهل المدينة ، وهو عتيق " الكافي ٨٦ وقد ورد البيت فيه
بدون نسبة ، وعلق الدماميني قائلا : " زعم الزجاج أن هذا الضرب موقوف على السماع "
انظر العيون الغامزة ١٩٢ ، وقد ورد البيت بدون نسبة ، وأشار المرادى إلى أن هذا
الضرب قليل . شرح مقدمة ابن الحاجب ١٥٣ ، وقد ورد البيت بدون نسبة في عروض
ابن جني ١٠٨ ، عروض الورقة ٥٤ القسطاس ١٧٩ برواية (رسما بسنان) بدلا من
(ربعا) عروض ابن السراج ٨٦ المنهل الصافي ١٢١ برواية (واستخدموا) الإرشاد
برواية (أربعا) بدلا من (ربعا) .

وقد ورد البيت في موضعين من اللسان غير منسوب ، سبغ ٢٢/١٩٢٨ برواية (أربعا
فاستنطقا ، عسف ٢٣/٢٩٤٤ .

(ش) الرابع من علل الزيادة الخزم بالخاء والزاي المعجمتين ، ولا يكون إلا في أول شطر من البيت من أى بحر كان من بحور الشعر ، غير مختص ببحر بعينه ، ولفظ الشطر في البيت يشتمل الشطر الأول والثاني ، فإذا كان في الشطر الأول تكون الزيادة فيه من حرف واحد إلى أربعة ، وهو المراد بقولي: دون خمسة وإذا كانت الزيادة المذكورة في الشطر الثاني ، فيكون بحرف وبحرفين فقط ، ولم أتبه على ذلك في البيت إحالة على محله، وسميت هذه العلة خزماً تشبيهاً له بخزم البعير ^(١) وهو أن يجعل في أنفه حلقة من شعر يمتد فيها الزمام ، والعلاقة بين المعنيين الزيادة الموصلة إلى المراد ، وما أحسن قول السراج الوراق ^(٢) [٢٩ خ]

وقائل قال لى ومثلى يَرَجُعُ في مثل ذا لمثِلة

لم خَزَمُ الشعر ؟ قلتُ حتّى يُقَادُ قسراً لغير أهله

فمثال مجيئه في الشطر الأول بحرف واحد ، وهو الواو في أول البيت ، ومثال مجيئه في أول الشطر من بحر الطويل قول الشاعر:

(١) القاموس المحيط ١٠٦/٤ ، وفي اللسان خزم ١١٥٢/١٣ يقول ابن منظور عن الخزامة : « حلقة تجعل في أحد جانبي منخرى البعير ، وقيل : هي حلقة من شعر تجعل في وترّة أنفه يشد بها الزمام » .

(٢) نص البكرجى منقول من العيون الغامزة ص ١٠٠ بتصريف يقول الدماميني : «سميت هذه الزيادة الموصلة إلى المراد ، وما أحسن قول السراج الوراق : وقائل قال لى إلخ » وذكر البيتين كما هما عند البكرجى .

وإذا أنتَ جازيتَ امرأَ سوءَ فعله أتيتَ من الأخلاقِ ما كنتَ راضيًا (١)
فخزم بحرف واحد ، وهو الواو في أول البيت (٢)

(١) ورد هذا البيت غير منسوب في المعيار ١٩/١ والقسطاس ٨٦ برواية (امرأ) وذلك يخلّ بوزن البيت، ورواية (ما ليس) بدلا ومن (ما كنت) ورواية الزمخشري (ما ليس) هي الصحيحة لصحة المعنى ، وقد أشار الزمخشري إلى أن الخزم لا يكون بالاتفاق إلا في الصدور ٨٦ ، وكلام الزمخشري عن فكرة الاتفاق ليس صحيحا، فالاتفاق ليس قائما ، لأن الخزم يأتي في أول الشطرين ، فابن القطاع الذي توفي قبل الزمخشري (توفي عام ٥١٥ هـ) والزمخشري توفي ٥٣٨ هـ) يقول ابن القطاع في البارع ٩٨ " وجاء عنهم الخزم أيضا في الجزء الأول من النصف الأخير من البيت قال لبيد من الرمل :

والهبانيقُ قيامٌ حولنا (ب) كل ملثوم إذا صبَّ همل

فقد خزم الشطر الثاني بزيادة الباء .

وأیضا قال أبو بكر بن السراج الذي كان معاصرا للزمخشري في المعيار ص ٢٠ ((الخزم هو زيادة حرف في أول الجزء ، وأكثر ما يكون بحروف المعاني ، نحو الواو والفاء ، وقد تكون حرفين وثلاثة وأربعة ، ولا يكون أكثر من ذلك ، وقد يكون في أول الشطر الثاني)) ويقول جمال الدين الأسنوي في نهاية الراغب ١٠٢ ((قد وقع الخزم أيضا في أول النصف الثاني بحرف وحرفين خاصة)) وقد أباحه أيضا الدماميني في العيون الغامرة بزيادة حرف أو حرفين في أول العجز ص ١٠٠ ، وقد أشار ابن رشيق في العمدة ١٤٢/١ ، ١٤٣ أن الخزم يجيء في أول عجز البيت وأول صدره ، وحكم عليه بأنه شاذ جدا ، وإن كان قد أتى بنماذج لطرفة وامرئ القيس مما يعتد كثيرا بأشعارهم . ومن الواضح أن البكرجي يؤمن بأن الخزم يأتي في الشطر الأول ، وكذا في الشطر الثاني دون خلاف كما سيأتي بعد قليل .

(٢) ويكون أول البيت (إذا) وخزم البيت بالواو الذي جاءت زائدة .

ومثال مجيئه في أول الشطر الأول بحرفين من الكامل قول الشاعر:

يا مطرُ بنَ ناجيةَ بنِ ذروةِ إتنى أجفى. وتُغلقُ دُونى الأبوابِ (١)
فخزم بحرفين ، وهما (يا) في أول البيت .

ومثال مجيئه بثلاثة أحرف من الطويل أيضا قول الشاعر:

لقد عجبتُ لقومٍ أسلمُوا بعدَ عزِّهم إِمَّا مَهْمُوا لِلْمُنْكَرَاتِ وَلِلْعَذْرِ (٢)
فخزم بثلاثة أحرف وهو (لقد) .

ومثال مجيئه بأربعة أحرف من بحر الهزج قول الشاعر:

أشدُّ حَيًّا زَيْمَكَ لِلْمَوْتِ فَإِنَّ الْمَوْتَ لَا قِيَّكَ (٣)
فخزم بأربعة أحرف ، وهو (أشدد) .

(١) كتبت الكلمة (أجفى) بالألف في المخطوط ، وهذا تحريف ، وقد ورد البيت في
العمدة ١٤٢/١ برواية : " يا مطر بن خارجة ، إتنى ... " وورد في اللسان خزم
١١٥٤/١٣ برواية (دوننا) بدلا من (دونى) كما ورد في العيون الغامزة ١٠١ ،
وفي نهاية الراغب ١٠٠ ، وفي المنهل الصافي ٦٠ .

(٢) في المخطوط (أما مهموا للمنكرات وللعذر) ، وهو تحريف ، وفي العمدة
١٤١/١ قال : " قال كعب بن مالك الأنصاي يرثى عثمان بن عفان رضى الله عنه :
(لقد عجبت لقوم ... البيت) وورد أيضا في العيون الغامزة ١٠١ .

(٣) البيت في العمدة ١٤١/١ قال ابن رشيقي : " أنشدوا عن على بن أبى طالب
رحمه الله البيت " وبعده قوله :

ولا تجزع من الموت إذا حلَّ بواديك

كما ورد منسوبًا إلى على بن أبى طالب في البارع ٩٧ ، واللسان (خزم) ٨٦٠/١٠
والقسطاس ٨٧ ونهاية الراغب ١٠١ والمنهل الصافي ٦٠ ، وانظر البيت غير
منسوب في المعيار ٢١ ، والعيون الغامزة ١٠١ .

ومثال مجيئه في أول الشطر الثاني بحرف واحد من الرمل قول الشاعر:
كُلَّمَا رَأَيْتَكَ مِنِّي رَأَيْتُ سَبَّاً وَيَعْلَمُ الْجَاهِلُ مِنِّي مَا عَلِمَ^(١)
فخزم بحرف واحد وهو الواو.

ومثال مجيئه في الشطرين من المديد [٣٠ خ] قول طرفة :
هَلْ تَذْكُرُونَا إِذْ نَقَاتَلَكُمْ إِذْ لَا يَضُرُّ بَعْدَ مَا عَلِمَا^(٢)
فخزم في الصدر بهل ، وفي العجز بإذ ، وهذا النوع أعنى الخزم من حيث هو
قبیح جدا^(٣) لا يجوز استعماله للمولدين ، قال الخزرجي هو أقبح ما

(١) ورد البيت غير المنسوب في العيون الغامزة ١٠٢ ، والمنهل الصافي ٦١ .
(٢) ورد البيت في العمدة ١٤٢/١ منسوبا إلى طرفة ، انظر ديوانه ٧٠ كما ورد
منسوبا إليه في العيون الغامزة ١٠٢ ، وفي المنهل الصافي ٦١ وقد حكم ابن رشيق
على الخزم في أول عجز البيت وأول صدره ، كما في بيت طرفة بأنه شاذ جدا العمدة
١٤٢/١ .

(٣) فرق العروضيون بين الخزم في صدر البيت فقط والخزم في الصدر والعجز في
البيت الواحد ، أما الخزم في صدر البيت فقد قال عنه ابن رشيق في العمدة ١٤٢/١
((وليس الخزم عندهم بعيب ، لأن أحدهم إنما يأتي بالحرف زائدا في أول الوزن ،
إذا سقط لم يفسد المعنى ، ولا أدخل به ولا بالوزن ، وربما جاء بالحرفين والثلاثة ،
ولم يأتوا بأكثر من أربعة أحرف)) وابن رشيق نفسه هو الذي حكم على الخزم في
الصدر والعجز بأنه شاذ جدا كما رأينا في الهامش السابق .
والملاحظ أن الخزم له شروط هي :

- (١) ألا يزيد عن أربعة أحرف .
- (٢) الزيادة لا تفسد المعنى عند سقوطها .
- (٣) الزيادة لا تخل بالوزن =====

يرى (١) وفيه أقوال بالجواز لكنها مردودة وتركتنا ذكرها لعدم جدواها ،
والمعول عليه قول الخرجي لأنه إمام هذه الصناعة (٢)

==== ومن هنا فللمعنى دور في الخزم كما أن للشكل دورا، لهذا فإن بعض
العروضيين أشاروا إلى أن الخزم يأتي دائما مع حروف المعاني .
والغريب في هذا الأمر ما أشار إليه الدماميني في العيون الغامزة ١٠٢ من أن الخزم
قد أتى بسبعة أحرف في أول البيت كقول الشاعر

ولكننى علمت لما هجرت أنى أموت بالهجر عن قريب

فقوله (لكننى) كله خزم وهو ثمانية أحرف ، إن روى بنون الوقاية وسبعة إن روى
بدونها . ويبقى البيت من بحر المنسرح بعد الخزم ، ورأيه في هذا الخزم أنه من
الشذوذ ، بحيث إنه لا يلتفت إليه ولا يعول عليه .

(١) الخرجي هو ضياء الدين أبو محمد عبد الله بن محمد الخرجي ، أحد علماء
الأندلس وصاحب القصيدة العروضية المشهورة بالخرجية التي كتبها على بحر
الطويل ، وتسمى أيضا : الرامزة أو الأندلسية ، والمقولة التي يشير إليها البكرجي
هي جزء من أحد أبيات الخرجية يقول فيه :
وإن زدت صدر الشطر ما دون خمسة

فذلك خزم ، وهو أقبح ما يرى

انظر العيون الغامزة على خبايا الرامزة ص ١٠٠ وهو شرح للخرجية .

(٢) من الواضح إيمان البكرجي بما قاله الخرجي ، وقد قام البكرجي بشرح
الخرجية وهو شرح لطيف توجد نسخة منه بدار الكب المصرية برقم ٦١ عروض .

علل النقص

ولما انتهينا من الكلام على علل الزيادة فقد آن لنا أن نذكر علل النقص

(ص)

هذا وأما علل النقص بها

في العدّ عشر فاعلمن وانتبها

(ش) [هذا] في البيت اقتضاب ، معناه : خذ هذا ؛ أي الذي تقدم ذكره من علل الزيادة ، وأما علل النقص بها ؛ أي بالأجزاء ، فهي في العدّ عشرة ، وحذفت التاء في البيت لحذف المعدود كما في قوله ﷺ : "من صام رمضان وأتبعه بست من شوال" ^(١) ، فحذفت التاء من ست لذلك ، وقوله ^(٢) فاعلمن وانتبها وإنما كررنا التنبيه على ذلك ؛ لأن طريق معرفته عسير ، ووقوعه كثير ، وقلما يخلو منه عروض وضرب.

(١) الحديث أخرجه مسلم في كتاب الصيام برقم ١١٦٤/٢٠٤ من عدة طرق ، انظر صحيح مسلم ٨٢٢/٢ ، وأخرجه الإمام أحمد في مسنده ٤١٩/٥ وكذا أخرجه النسائي في السنن الكبرى في ستة مواضع من رقم ٢٨٦٢ ، إلى رقم ٢٨٦٧ انظر السنن الكبرى ١٦٣/٢ ، ١٦٤ ، وكذا أخرجه الدارمي في سننه ٢١/٢ ، وأبو داود في سننه ٣٢٤/٢ .

(٢) أعتقد أن صحتها (وقولي) بدليل قوله بعد قليل : وإنما كررنا التنبيه ، فهو كلامه يقوم بشرحه.

الحذف

(ص)

من ذلك الحذفُ وذا أن تُسقطن

للسبب الخفيف خذه ذا الفِطْنُ

(ش) العلة الأولى من علل النقص (الحذف) وذلك أن تسقط من آخر الجزء سببا خفيفا مثل فعولن ومفاعيلن ، فإذا أسقطت [٣١ خ] (لن) من فعولن^(١) يصير الجزء فعو ، فينقل إلى فَعْل ، ومثله مفاعيلن ، إذا حذف منه لن يبقى مفاعي فينقل إلى فعولن .

وهذا الحذف يدخل في ستة أبحر :

الأول : الطويل فيصير فيه مفاعيلن في الضرب إلى فعولن^(٢)

وشاهده قول الشاعر :

أَقِيمُوا بَنِي النُّعْمَانِ عَنَّا صُدُورَكُمْ وَإِلَّا تَقِيمُوا صَاغِرِينَ الرَّؤُوسَا^(٣)

قوله (رؤوسا)^(٤) هو الضرب وزنه فعولن .

(١) زيدت قبل فعولن (مقأ) وهو تحريف .

(٢) زيدت قبل فعولن كلمة (المعروض) في المخطوط ، وهو تحريف .

(٣) ورد في المخطوط (الروسا) بدلا من (الرؤوسا) والصحيح ما ورد ، والبيت منسوب إلى يزيد بن الخذاق الشنن العبدى ، وهو البيت التاسع من قصيدة يعلن فيها ثورته على النعمان ، وأنه هيا نفسه لقتاله المفضليات ٢٩٨ برواية (كارهين الرؤوسا) وقد ورد البيت غير منسوب في العقد الفريد ٤٧٨/٥ ، عروض ابن جنى ٦١ الكافى ٢٤ ، البارع ٩٢ ، القسطاس ٩٦ المعيار ٣٢ ، المفتاح ٢٥١ نهاية الراغب ١٢٤ ، العيون الغامزة ١٣٨ المنهل الصافى ٨٣ ، الإرشاد الشافى ٦٤ .

(٤) في المخطوط (الروسا) وهو تحريف .

والثاني : بحر المديد ، فيصير فيه فاعلاتن في العروض والضرب بحذف (تن) من فاعلا فينقل إلى فاعلن ، وشاهده فيهما قول الشاعر:

اعلموا أني لكم حافظٌ شاهداً ما كنتُ أو غائباً ^(١)

فقوله (حافظ) عروضه ، وقوله (غائباً) ضربه . وزن كل منهما فاعلن ، وذلك لأن المديد لا يستعمل إلا مجزوءاً كما هو معلوم .

والبحر الثالث : الهزج فيصير فيه مفاعيلن فعولن ؛ لكنه في الضرب فقط ، وشاهده قول الشاعر :

وما ظهري لباعٍ الضئيم (م) بالظَّهرِ الذَّلُولِ ^(٢)

(١) هكذا جاء البيت مصححاً على هامش المخطوط بخط الناسخ نفسه ، وقد ورد البيت في المخطوط

اعلموا أني لكم حافظ شاهداً ما كنت شاهداً أو غائباً

وهو تحريف أدخل بوزن البيت وزيادة ليست في موضعها .

وقد ورد البيت غير منسوب في معظم كتب العروض وغيرها انظر عروض ابن جني ٦٥ ، العقد الفريد ٤٧٨/٥ ، عروض الورقة ٢١ ، الإقناع ٧٧ . الكافي ٣٣ برواية (أم) بدلا من (أو) البارع ١٠٣ ، شفاء الغليل ٢٢١ ، القسطاس ١٠٦ ، المعيار ٣٣ ، العيون الغامزة ١٥٢ ، شرح مقدمة ابن الحاجب ١٠٤ ، الإرشاد الشافي ٦٧ ، في المفتاح ٢٥٢ بتحريف (حافظ) إلى (حافظا) المنهل الصافي ٨٩ .

(٢) ورد هذا البيت غير منسوب في عروض ابن جني ٩٨ ، عروض الورقة ٤٣ ، شفاء الغليل ١٧٣ ، العقد الفريد ٤٥٨/٥ ، ٤٨٤ ، الإقناع ١١٦ الكافي ٧٤ ، البارع ١٤٧ ، المعيار ٥٤ ، القسطاس ١٥٨ ، المفتاح ٢٥٨ ، نهاية الراغب ٢١٥ ، شرح مقدمة ابن الحاجب ١٣٦ ، العيون الغامزة ١٧٨ ، الإرشاد الشافي ٨٢ ، المنهل الصافي ١١١ ، برواية الظيم بدلا من الضيم ، وهو تحريف .

فقوله (ذلولى) هو الضرب وزنه فعولن ؛ لأن الياء في (ذلولى) نشأت من إشباع حركة اللام ، وهذا البحر أيضا لا يستعمل إلا مجزوءاً.

والبحر الرابع: الرمل فيصير فيه فاعلاتن في العروض والضرب فاعلن وشاهده: [٣٢خ]

قَالَتِ الْخَنَسَاءُ لَمَّا جَنَّتْهَا شَابَ بَعْدَى رَأْسُ هَذَا وَاشْتَهَبَ (١)

فقوله (جنتها) عروض ، وقوله (واشتهب) ضرب ، ووزن كل منهما فاعلن، وهذا البحر يجوز استعماله مجزءوا وتاما

والبحر الخامس : الخفيف فيصير فيه فاعلاتن في العروض والضرب فاعلن وشاهده:

(١) حرف البيت في المخطوط إلى :

قالت الخنساء لما جنتها شاب رأسى بعد رأسى واشتهب

والصحيح ما أوردناه ، اشتهب ، أى غلب بياضه سواده ، اللسان شهب ٢٣٤٦/٢٦ حيث نسب البيت إلى امرئ القيس ، انظر ديوانه ص ٢٩٣ ، وقبل هذا البيت قوله:

عفت الديار بهم فانتجعوا أكل السدر عليهم وشرب

وبعد هذا البيت

عهدتى ناشنا ذا غرة رجيل الجمّة ذا بطن أقب

وقد روى البيت المستشهد به فى بعض الطبقات تحت عنوان :

ومن منحول ما يروى بقوله :

ثم يذكر البيت ، وذلك ما جاء فى طبعة دار الكتب العلمية . بيروت بشرح حسن السندوبى وقيل إنه منسوب إلى عمرو بن میناس ، وقيل منحول ، وقد ورد البيت غير منسوب فى معظم المراجع ، انظر عروض ابن جنى ١٠٧ برواية (قالت الحسناء) بدلا من (قالت الخنساء) ، العقد الفرید ٤٨٧/٥ الإقناع ١٢٧ ، البارع ١٥٨ برواية (قالت الحسناء) الكافى ٨٥ ، شفاء الغليل ١٩٥ ، القسطاس ١٧٧ ، المعيار ٩٠ ، المفتاح ٢٦٠ ، نهاية الراغب ٢٤٨ ، العيون الغامزة ١٩١ ، شرح مقدمة ابن الحاجب ١٥٢ ، الإرشاد الشافى ٩٠ ، المنهل الصافى ١٢٠ .

إن قدرنا يوماً على عامر تَنَتَّصَفُ مِنْهُ أَوْ نَدْعُهُ لَكُمْ (١)
 فقوله (عامر) هو العروض ، وقوله (هو لكم) هو الضرب ، ووزن
 كل منهما فاعلن ، وهذا البحر أيضا يجوز استعماله مجزوءا
والبحر السادس : المتقارب فيصير فيه فعولن فَعِل في العروض والضرب أيضا
 وبيته قول الشاعر :

أَمِنْ دِمْنَةٍ أَقْفَرَتْ لِسَلَمَى بِذَاتِ الْغَضَا (٢)
 فقوله (فرت) عروض ، وقوله (غضا) ضرب . وزن كل منهما فَعِلْ ، وهذا
 البحر يجوز استعماله تاما ومجزوءا .
 وتسمية هذه العلة حذفاً تشبيها لها بالفرس المحذوفة الذنب ؛ أي
 مقطوعها (٣) ، ولاشك أن السبب الخفيف كالذنب للجزء ، فإذا حذف يكون الجزء
 شبيها بذلك الفرس (٤)

(١) ورد البيت غير منسوب في عروض ابن حنى ١٢٩ برواية (نمثل) بدلا من
 (تنتصف) وكذا في العقد ٤٩١/٥ ، والإقناع ١٥٠ ، وشرح الصبان على منظومته في
 العروض ٦٢ ، وعروض الورقة ٥٨ ، كما ورد في الكافي ١١١ ، البارع ١٧٩ ،
 القسطاس ٢٠٢ ، المعيار ٧٢ ، المفتاح ٢٦٣ ، شفاء الغليل ٢٤٩ ، العيون الغامزة ٢٠٥
 المنهل الصافي ١٣٦ شرح مقدمة ابن الحاجب ١٧٤ ، الإرشاد الشافي ١٠٠ .
 (٢) ورد البيت غير منسوب في عروض ابن حنى ١٥٠ ، العقد الفريد ٤٩٥/٥ ، عروض
 الورقة ٦٦ ، البارع ٢٠٤ ، الكافي ١٣٢ ، الإقناع ١٧٠ ، القسطاس ٢٢٧ ، المفتاح
 ٢٦٦ ، نهاية الراغب ٣٢٨ ، العيون الغامزة ٢١٧ ، شفاء الغليل ١٧٧ ، شرح مقدمة ابن
 الحاجب ١٩٦ ، الإرشاد الشافي ١٠٧ ، بتحريف (دمنة) إلى (دمينة) فأخل بوزن البيت ،
 النبذة الصافية ٢٧٧ ، المنهل الصافي ١٤٩ .

(٤) القاموس ١٣٠/٣ .

(٥) انظر الكافي ٣٢ .

القطف

(ص)

ومنه قطف وهو إسقاط السبب

خفاً وتسكين لما قبل فهب

(ش) هذا البيت بيت القطف ، وهو الثانى من علل النقص مأخوذ من قطفت الثمرة (٣خ) إذا قطعها ، شبه الجزء بحذف سببه الخفيف، وحذف حركة ما قبله بالثمة التى قطفت (١) ، وقد علق بها شيء من الشجرة (٢) ، وذلك ظاهر فيدخل القطف بحر الوافر فيصير فيه مفاعلتن بحذف (تن) وإسكان ما قبله مفاعل فينقل إلى فعولن وبيته :

لَنَا غَنَمٌ نُسَوِّقُهَا غِزَارٌ كَأَنَّ قُرُونَ جِلَّتِهَا الْعِصَى (٣)

فقوله (غزار) هو العروض ، وقوله (عصى) هو الضرب ، ووزن كل

(١) فى المخطوط حرفت كلمة (قطفت) إلى (قطظت)

(٢) فى اللسان قطف ٣٦٨٠/٤١ : ((إنما سمي مقطوفاً ، لأنك قطفت الحرفين ، ومعهما حركة قبلهما ، فصار نحو الثمرة التى تقطعها ، فيعلق بها شئ من الشجرة))

(٣) البيت لامرئ القيس ديوانه ١٣٦ ، جلّتها جمع جليل وهو العظيم ورواية الديوان :

ألا إلا تكن إبلٌ فمعزى .. كأن قُرُونَ جِلَّتِهَا الْعِصَى

والبيت فى عروض ابن جنى ٨٠ ، عروض الورقة ٣١ ، العقد الفريد ٤٨٠/٥ ، الجامع ١١٤ ، الفصول والغايات ٣٢٠/١ ، الكافى ٥١ ، الاقتاع ٩٣ ، القسطاس ١٢٨ ، المفتاح ٢٥٥ ، المعيار ٤٢ ، العيون الغامرة ١٦٢ ، شرح الصبان على عروض ابن الحاجب ٤٧ ، شرح مقامة ابن الحاجب ١١٩ ، نهاية الراغب ١٨٣ ، الارشاد الشافى ٧٤ ، المنهل الصافى ٩٩ .

وفى المخطوط حرفت (كان) الى (كان)

منهما فعولن ، وقولى خُفًا في البيت ^(١) بمعنى خفيفا تخفيفا، فيجوز أن يعرب
حالاً أو تمييزاً

القصر

(ص)

والقصرُ حذفُ ساكنٍ منه كَذَا

تسكينُ ما قبلُ فأتقنُ حفظَ ذا

(ش) العلّة الثالثة : القصر ، وهو حذف الحرف الأخير الساكن من الجزء
وتسكين ما قبله ، وذلك هو السبب الخفيف أيضا ، وسمي قصراً لأنه
لما حذف ساكنه ، وسكن ما قبله قصر عن التمام ، وأشبه الاسم
المقصور كالعصا . عن تحمل الحركات الإعرابية فيدخل في أربعة أبحر .
الأول : المديد فيحذف نون فاعلاتن منه ويسكن تاؤه فيبقى فاعلاتن ، ويكون
في الضرب دون العروض ، وبيته :

لا يَغْرُنَّ امرأً عَيْشُهُ كُلَّ عَيْشٍ صَائِرٍ لِلزَّوَالِ ^(٢)

(١) يقصد في بيت المنظومة التي ألفها ، وقد سبق البيت ، ويقول :

ومنه قطف وهو إسقاط السبب خُفًا.....البيت

(٢) البيت لم يعرف قائله ، مع أنه وارد في معظم كتب العروض ، انظر
عروض ابن جني ٦٥ ، عروض الورقة ٢٠ ، القوافي للتوحي ١١٨ ، العقد الفريد ٤٧٨ / ٥ ،
بروية لا يضرن للزوال ، وكذا وارد في الجامع ١٠٤ ، بالرواية نفسها ، وانظر اللسان قصر
٤٠ / ٣٦٤٥ ، الاقتناع ٧٦ ، الكافي ٣٧ ، اللبارع ١٠٣ ، القسطاس ١٠٥ ، المعيار ٣٣ ، المفتاح
٢٥٢ ، العيون الغامزة ١٥١ ، شفاء الغليل ٢٢١ ، نهاية الراغب ١٤٦ ، الإرشاد الشافى ٦٧ ،
شرح مقدمة ابن الحاجب ١٠٢ ، المنهل الصافي ٨٨ .

فقوله (للزوال) بإسكان اللام [٣٤ خ] ضرب، ووزنه فاعلات ، وأما عروضه
فمحذوفة وليس لها شاهد .

والبحر الثاني : الرمل، فیدخل فی فاعلاتن، فيحذف نونه ويسكن تاؤه، فيبقى
فاعلات كما في المديد (١)

والبحر الثالث : الخفيف ، فیدخل القصر فی مجزؤه (٢) ، وذلك أن يحذف
نون مستعلن ويسكن لامه فيبقى مستعلن ، فينقل إلى مفعولن
ومستعلن هذا مفروق الوجد ، ولو كان مجموعاً لسمى هذا
العمل قطعاً لا قصراً (٣)

والبحر الرابع : المتقارب، فیدخل القصر فيحذف نونه ويسكن لامه ، فيصير
فعول، وشاهده يطلب من محله (٤)

(١) وشاهده من الرمل قول عدی بن زيد العبّادی

أبلغ النعمان عتّى مالكاً أنه قد طال خبسى وانتظار

ديوانه ٩٣ ، والمالك الرسالة ، وانظر البيت في عروض ابن جنى ١٠٧ والبارع ١٥٨ ،
وقوله (وانتظار) وزنه (فاعلات) oo//o/

(٢) في المخطوط (مجزؤه)

(٣) وشاهده من الخفيف المجزوء الذى دخله القصر والخبى قول الشاعر :

كل خطبٍ إن لم تكو نــــوا غضبتهم يسير

قوله (يسير) وزنه (فعولن) o/o// وأصلها مستعلن لن دخلها القصر والخبى

انظر عروض ابن جنى ١٣٠ ، الكافى ١١٢ ، العيون الغامزة ٢٠٥

(٤) وشاهده من المتقارب المقصور الضرب قول أمية بن أبى عائذ:

وياوى إلى نسوة بائسات وشعث مراضيع مثل السعال

فالضرب هو (سعال) وزنه (فعولن) oo// دخله القصر، انظر عروض ابن جنى ١٤٨ ،
الكافى ١٣٠ ، العيون الغامزة ٢١٦ .

القطع

(ص)

والقطع كالقصر، ولكن يوجد

في الود المجموع ميّز ترشد

(ش) الطة الرابعة : القطع ، وهو لغة أخذ الشيء من طرفه^(١) .

واصطلاحاً هو حذف ساكن الود المجموع وتسكين ما قبله، كمستفعلن

المجموع الود فيحذف نونه ويسكن لامه، فيبقى مستفعل فينقل إلى مفعولن،

وهذا كالقصر بعينه ، غير أن القصر يكون في الأسباب ، والقطع يكون في

الأوتاد^(٢)، وما أحسن قول بعض الأندلسيين وما أطفه:

يا كاملاً شوقي إليه وافرٌ وبسيطٌ وجدى في هواه عزيزٌ^(٣)

عاملت أسبابي لديك بقطعيها والقطع في الأسباب ليس يجوز [٣٥ خ]

ويدخل القطع في ثلاثة أبحر :

الأول : البسيط، فيدخل في الجزء الذي يقع عروضاً في التمام وهو فاعلن ،

فيحذف نونه ويسكن لامه فيبقى فاعل، فينقل إلى فعلن بإسكان العين ، ويدخل

الجزء الواقع ضرباً في المجزوء وهو مستفعلن المجموع الود

(١) انظر القاموس المحيط قطع ٧٣/٣ ، لسان العرب قطع ٣٦٧٥/٤١

(٢) العيون الغامزة ١٠٨

(٣) جاء في العيون الغامزة ١٠٨ : « وأنشد ابن الخطيب في الإطاحة لبعض

الأندلسيين : يا كاملاً شوقي ... البيتان »

وقد تقدم عمله (١) آنفا .

والبحر الثاني : الكامل فيقع في الضرب فقط ، وهو أن تحذف نون متفاعلين ويسكن لامه فيبقى متفاعل فينقل إلى فعلاتن (٢)

والبحر الثالث : الرجز فيقع القطع في الجزء إذا وقع ضرباً فقط وذلك الجزء مستفعلن المجموع الوجد ، وقد سبق غير مرة (٣) وقد تلخص أن

(١) هكذا ولعلها (علمه) أو العلم به . والإشارة إلى القطع وردت منذ قليل عند الكلام عن القصر في بيت مجزوء الخفيف عند المقارنة بينه وبين القطع .
وبيت البسيط قول امرئ القيس :

قد أشهد الغارة الشعواءَ تحمِلُنِي جَرْدَاءُ مَعْرُوقَةُ اللَّحْيَيْنِ سَرَحُوبِ
فالضرب (حوب) وزنه (فاعل) O/O/ ويتحول إلى (فعلن) بعد القطع ، انظر ديوان امرئ القيس ٢٢٥ ، وانظر البيت في عروض ابن جني ٧١ ، الكافي ٤٠ ، العيون الغامزة ١٥٦

(٢) وشاهده من بحر الكامل قول الأخطل :

وَإِذَا دَعَوْتُكَ عَمَّهْنَ فَإِنَّهُ نَسَبٌ يَزِيهِ—ذَكَ عِنْدَهُنَّ خَبَالَا
فالضرب (ن خبالا) وزنه متفاعل O/O/// بعد القطع ، ويتحول إلى (فعلاتن) انظر ديوان الأخطل ١٠٧ ، وانظر من مواضع البيت ، عروض ابن جني ٨٧ ، الكافي ٥٩ ، العيون الغامزة ١٧١ .

(٣) سبق منذ قليل عندما كان يعرف القطع ، وعند المقارنة بين القطع والقصر في بيت مجزوء الخفيف عند الكلام عن القصر فيه وبيته من الرجز قول الشاعر :

القلبُ منها مُسْتَرِيحٌ سَاكِنٌ وَالْقَلْبُ مِنِّي جَاهِدٌ مَجْهُودٌ
فالضرب (مجهود) وزنه مستفعل O/O/O/ وتتحوّل إلى مفعولن ، وانظر البيت في عروض ابن جني ١٠٢ ، والكافي ٧٨ برواية (سالم) بدلا من (ساكن) العيون الغامزة ١٨٣ برواية (سالم) .

القطع يقع في ثلاثة أجزاء في فاعلن ومتفاعلن ومستفعلن .

الحَذُّ

(ص)

والحَذُّ حَذْفُ الْوَتْدِ الْمَجْمُوعِ

جُمْلَتُهُ فِي كَامِلٍ فَرُوعِي

(ش) الطّة الخامسة : الحَذُّ ، بحاء مهملة وذال معجمة مشددة وأصلها بذالين؛ أي حَذَّ ومعناه القصر ^(١) ويسمى القطاة حَذَاءً لقصر ذنبها ، ويسمى الجزء أَحَذَّ لقصره ، بحذف وتده المجموع تشبيهاً لذنبها ، وهو هنا عبارة عن حذف الوتد المجموع كله ، وهو المراد بقولنا في البيت جملة ؛ أي كله ويختص بعجز الكامل ، فيدخل في متفاعلن ، فيحذف علن ويبقى متفا [٣٦ خ] فينقل إلى فَعِلن ، فيدخل في العروض والضرب ، كما بين في محله ^(٢).

الصلم

(ص)

الصلْمُ حَذْفُ الْوَتْدِ الْمَفْرُوقِ

يختصّ بالسريع في التحقيق

(١) انظر العيون الغامزة ص ١١١ ، وانظر الإرشاد الشافى ٥٤ .

(٢) لم يذكر البكرجى (الحَذُّ) من قبل ، ولعله يقصد بتن في محله من الكتب المفصلة ومثال البيت الذى دخله الحَذُّ في العروض والضرب قول الشاعر :

ذمنّ غلت ومحا معارفها فطلّ أجشّ وبسارخ تربّ

فالعروض (رفها) والضرب (تربّ) وزنهما (متفا) وينقلان إلى (فعِلن) انظر عروض ابن جنى ٨٨ ، المعيار ٤٧ ، القسطاس ١٤٠ برواية : (لمن الديار محا معالمها البيت) .

(ش) العلة السادسة : الصلم

وهو من قولهم : صَلَمْتُ أذَنَهُ أَصْلَمْتُهَا إِذَا قَطَعْتُهَا ، ويسمى الجزء أَصْلَمَ ، تشبيها له بمن صلم أذنه ؛ أى قطع ^(١) ، وهو عبارة عن حذف الودد المفروق في مفعولات ؛ لأنك إذا حذف (لات) من مفعولات ، فيبقى مفعو فينقل إلى فعلن بسكون العين ، وهو صحتص ببحر السريع ، يكون في الضرب فقط كما بين في محله ^(٢)

الوقف

(ص)

والوقفُ تَسْكِينُكَ مفعولاتُ

والكشف أن تحذف (تا) لات ^(٣)

(ش) العلة السابعة : الوقف

وهو عبارة عن تسكين تاء مفعولات ؛ لأن تاءه متحرك بضمة ، فإذا سكن صار مفعولات بالسكون فيسمى وقفا ^(٤) ، وبين المعنى اللغوي

(١) انظر لسان العرب ص ٢٨٨/٢٨ ، والإرشاد الشافى ٥٤ .

(٢) وبيته من السريع قول الشاعر :

قَالَتْ وَلَمْ تَقْصِدِ لِقِيلِ الْخَنَاءِ مَهْلًا فَقَدْ أَبْلَغْتَ أَسْمَاعِي

فالضرب (ماعى) وزنه (مفعو/o/o/ من (مفعولات) ونقل إلى (فعلن) بعد الصلم

(٣) وردت كلمة (مفعولات) في النظم بدون (تاء) وقد صحح البيت بوضعها على الهامش

كذلك ورد الشطر الثانى هكذا (والكشف أن تحذف لات) والصحيح ما ورد ؛ لأن الكشف

كما قال البكرجى بعد قليل : هو حذف تاء مفعولات وليس حذف (لات) كاملة .

(٤) لم يشر البكرجى إلى البحر الذى يدخله الوقف هنا ؛ لأنه سوف يشير إليه بعد قليل.

الكشف

العلّة الثامنة : الكشف المذكور في الشطر الثاني من البيت ، وهو عبارة عن حذف تاء مفعولات فيبقى مفعولا (٢) ، فينقل إلى مفعولن ، ويبقى كأنه بنى على ثلاثة أسباب ، وسمى كشفا ؛ لأن أول الوجد المفروق، لفظه لفظ السبب، غير أن وقوع التاء [٣٧ خ] بعده يمنع أن يكون سببا (٣) ، فإذا حذفت التاء انكشف فصار لفظه لفظ السبب (وهاتان) (٤) العلتان يختصان ببحرين : الأول السريع (٥) .

(١) قال التبريزى في الكافى ٩٥ : «سمى موقوفاً لأنك وقفت على حركته » وبهذا تظهر المناسبة .

(٢) انظر الكافى ٩٥ .

(٣) الكافى ٩٥ ، وانظر الإرشاد الشافى ٥٤ .

(٤) تصحيح يقتضيه السياق ، ففي المخطوط (وهذان) والصحيح ما أورده .

(٥) بيته من السريع ، المكشوف العروض ، الموقوف الضرب :

أزمان سئلى لا يرى مثلها الر راعون في شام ولا في عراق

فقوله : (مثلها الر) هو العروض ووزنه فاعلن ، كان أصله مفعولات ، فكشف بحذف

التاء ، وطوى بحذف الواو ، فصار (مفعلا) ونقل إلى فاعلن . وقوله : (في عراق)

هو الضرب ، وزنه (فاعلان) وقف بإسكان التاء ، وطوى بحذف الواو ، فصار

(مفعلات) ، فنقل إلى (فاعلان) انظر العيون الغامزة ١٩٥ ، والكافى ٩٥

والثاني المنسرح^(١) هكذا وقع في نظم الخزرجية^(٢)، أن الوقف والكشف يقعان في بحري السريع والمنسرح، قلت: أما كونهما من بحر السريع فمسلم، لأن

(١) وببته من المنسرح المنهوك (المحذوف منه ثلثا البيت) الموقوف العروض والضرب :

صبراً بنى عبد الدار

فقوله (عبد الدار) وزنه (مفعولان) ، والملاحظ أن العروض هو الضرب ، وهما موقوفان

وببيت المنسرح المنهوك المكشوف العروض والضرب قوله :

ويل أم سعد سعداً

فقوله : (دن سعدا) وزنه مفعولن وبعد هذا البيت :

صرامة وحداً

وسودداً ومجداً

وفارساً معداً

سَدَّ به سدّاً

انظر العيون الغامزة ص ٢٠١

(٢) يقول الخزرجي في الخزرجية (الرامزة) عن الوقف والكشف :

وقف وكشف في المحرك سابعا فأسكن وأسقط بحر طيً ول الهدى

وقد علق الدماميني على بيت الخزرجي بقوله : " وهذان النوعان ، وهما الوقف والكشف يدخلان في بحرين ، رمز لهما بالطاء والياء من قوله : (بحر طي) ، فالطاء رمز للبحر التاسع ، وهو السريع ، والياء رمز للبحر العاشر ، وهو المنسرح " العيون الغامزة ص ١١١ .

عروضه وضربه مفعولات ، والوقف علة لا تكون إلا في (العروض^(١)) والضرب ، وكذلك الكشف ، وأما كونهما في بحر المنسرح فغير مسلم ؛ لأن مفعولات فيه لا يقع عروضاً ولا ضرباً كما يقع في السريع حتى يدخله التغيير المذكور ، بل مفعولات فيه حشو^(٢) ، والحشو لا يدخله العلة ، وإنما يدخله الزحاف ، ولأزحاف يختص بثواني الأسباب ، وتاء مفعولات ثالث وتد ، وعليك بالتصفح بحر المنسرح في محله ليظهر لك الفرق .

(١) (العروض و) ساقطة من المخطوط وكتبت على الهامش .

(٢) هذا الكلام من البكرجي ليس مسلماً به ، لأن تفعيلة (مفعولات) يمكن أن تقع حشواً ، ويمكن أن تقع عروضاً وضرباً في بحر المنسرح ، وقد نفى البكرجي وقوع تفعيلة (مفعولات) عروضاً أو ضرباً ، لأنه نظر إلى التام والمجزوء من البحر، أما لو نظر إلى المنسرح المنهوك ، لوجد التفعيلة تقع عروضاً وضرباً ، والمنهوك هو البيت الذي حذف ثلثاه وبقي الثلث ، وعلى هذا يكون البيت

مستعلن مفعولات

فتكون مفعولات عروضاً وضرباً ، لا حشواً ،

ولعل هذا الاستدراك الموجود على هامش المخطوط بخط مخالف يوضح

الموقف فعند قول البكرجي (فغير مسلم) كتب مقابله على الهامش ما يلي :

« قوله : فغير مسلم ، أي إذا استعمل تاماً أو مجزئاً ، أما لو استعمل منهوكاً فيجري فيه العلتان » . ولعل ما أوردناه من الأبيات المنهوكة الموقوفة والمكشوفة دال على وجود مفعولات عروضاً وضرباً ووجود الكشف والوقف بها ، ومما هو جدير بالذكر قلة المنهوك إلى حد أن الأخفش يعد المنسرح المنهوك الموقوف أو المكشوف ليس شعراً ، ولكن (ابن بري) قال : « والصحيح أنه شعر لأنه مقفى جار على نسبة

واحدة في الوزن ، فإنه (أي الشاعر) قال : ===

البتر

(ص)

والبتر قد ركب من شيئين

قطع وحذف ذاك في بحرین^(١)

بفاعلاتن في المديد يدخل

والمتقارب في فعولن يحصل

(ش) العلة التاسعة : البتر بإسكان التاء ويجوز فتحها ، ومعناه القطع^(٢) وهو مركب من علتين من العطل التي تقدمت ، وهما القطع والحذف ، وقد مر ذكرهما^(٣) وهو يدخل في بحرین في المديد والمتقارب.

أما المديد فهو المجزوء وجوبا ، فيكون [٣٨خ] عروضه وضربه فاعلاتن فيدخله البتر في ضربه ، وذلك أن تحذف منه (تن) وذلك هو الحذف ، وتحذف

ويل أم سعد سعاد

صرامة وحدا

وسوددا ومجدا... إلخ

انظر العيون الغامزة ص ٢٠١

(١) كان من المفروض أن يبدأ البكرجى بالحذف أولاً ثم القطع ثانياً ، فيقول (حذف وقطع) لأن البتر عبارة عن اجتماع الاثنين ، على أن يحدث الحذف أولاً ثم القطع ثانياً. لأن التغير يبدأ بالطرف ثم الذي يليه ، ففي فاعلاتن نبدأ بحذف السبب الخفيف فتصير (فاعلا) أو (فاعلن) فتنتهي التفعيلة بالوئد المجموع ، فيحدث القطع الذي هو عبارة عن حذف ساكن الوئد المجموع وتسكن ما قبله ، وذلك لا يتم في وسط التفعيلة ، وعند شرح البتر فيما بعد وتطبيقه على تفعيلتي بحر الرمل والمتقارب قد راعى فيه البكرجى هذا الترتيب المنطقي .

(٢) المعجم الوسيط ، بتر ٣٨/١ (٣) انظر التحقيق ص ١٤٤، ١٤٥، ١٤٧، ١٥٢، ١٥٣ عن القطع، وانظر ص ١٣٨، ١٤١، ١٤٤، ١٥٢، ١٥٣ عن الحذف.

ألفه وتسكن لامه ، وهذا هو القطع ، فيبقى فاعل بسكون اللام ، فينقل إلى
فعلن بسكون عينه (١)

وأما المتقارب ، فأجزاؤه فعولن أربع مرات (٢) ، فإذا دخله البتر حذفت
منه (لن) ، وهو الحذف فيبقى (فعو) فتحذف واوه وتسكن عينه فيبقى (فع)
بسكون العين ، ولا يكون إلا في الضرب (٣)

الخرم

(ص)

والخرم حذف أول من الوجد

مجموعه من أول البيت وقد

يوجد في أول شطر (ثاني)

هذا عن الخليل قول (فاني) (٤)

(١) وبيته من المديد قول عدى بن زيد

رَبِّ نَارٍ بَتَ أَرْمَقَهَا تَقْضُمُ الْهِنْدِيُّ وَالْغَارَا

قوله : (غارا) وزنه (فعولن) ٥/٥/ هو الضرب ، وقد سمي أبتراً لأنه محذوف مقطوع
انظر البيت في العقد الفريد ٥ / ٧٤٧ ، شفاء الخليل في علم الخليل ٢٢٣ الإرشاد الشافى ٦٨ وهو
منسوب لعدى بن زيد ، وأيضاً لطرفة .

(٢) أجزاء المتقارب (فعولن) ثمانى مرات ، وربما يكون قضا البكرجى الشطر
منه (فعولن) أربع مرات

(٣) بيته من المتقارب المجزوء ، المبتور الضرب قول الشاعر

تَعَفُّفٌ وَلَا تَبْتَسُّنْ فَمَا يُقْضُ يَأْتِيكَ

فقوله (كا) من يأتىكا وزنه (فع) ٥١ وهو البتر من التفعيلة فعولن انظر عروض ابن جنى ١٥٠ ،
الكافى ١٣٣ ، الإرشاد الشافى ١٠٧ .

٤ - (ثاني) و(فاني) هكذا .

(ش) العلة العاشرة : الخرم

بخاء معجمة وراء مهملة ، وهو عبارة عن حذف حرف واحد من أول الوند المجموع من الجزء الواقع في أول شطر من البيت ، قولنا من أول البيت هو القول الصحيح عن الخليل ^(١) ، وبعضهم نقل عنه أنه يجوز في أول شطر (ثانی) وهو عنه قول (فاتى) ؛ أى ضعيف ، فيدخل في خمسة أبحر : الطويل والوافر والهج والمضارع والمتقارب واعلم (أن) ^(٢) التعريف المذكور للخرم يستفاد منه عدة أشياء ، منها قوله :

(١) انظر العيون الغامزة ١٢٠ ، وفيه : «اعلم أن الخليل رحمه الله وضع اسم الخرم على حذف أول حرف من أول جزء من البيت ، أى جزء كان من أجزاء الخرم الثلاثة وهى فعولن ، ومفاعيلن ، ومفاعلتن» وانظر الخرم فى الكافى ١٩ / ٢٧ ، يقول نور الدين السالمى فى المنهل الصافى ٦١ : «واختلف النقل عن الخليل ، فنقل بعضهم عنه أنه يجوز في أول النصف الثانى على قلة ، وبعضهم ينقل فيه المنع عنه ، ويقول أن غيره هو الذى يجوز الخرم فيه» انظر الإقناع ١٧٨ . ومن الواضح اختلاف النقل عن الخليل واضطرابه غير أنه الخرم فى النصف الثانى من البيت قليل جدا ، مع تجويز البعض له ، وفى الجامع فى العروض والقوافى ص ١٧٢ قال : «حكى عن الخليل أنه لا يجوز الخرم فى أول النصف الثانى ، وأجازه الأخفش ، لأنه قد جاء فى الشعر ، وليس بالكثير كثرته فى أول البيت» . وفى الجامع ص ١٧٤ : «وإنما ضعف الخرم عند الخليل فى النصف الأخير قال : لأن الكلمة قد تقع فى نصف البيت ، فيكون بعضها فى النصف الأول وبعضها متصل بالنصف الثانى ، ولا تكون بينهما سكتة تكون عوضا مما حذف» والمقصود بهذا الكلام التدوير ، والمشكلة تكون أكثر وضوحا مع البيت المدور كما هو واضح .

(٢) مكررة فى المخطوط .

(حذف)^(١) [٣٩خ] حرف واحد احتراز عن حذف أكثر من واحد ، قوله من أول الوند احتراز عن ثانی الوند وثالثه ، قوله : المجموع احتراز عن الوند المفروق ، قوله في أول البيت احتراز عن غير الأول .

واعلم أن الأجزاء التي تقع في أوائل هذه الأبحر الخمسة ثلاثة أجزاء:

أولها : فعولن ، وهو يكون في أول البحر الطويل وأول المتقارب

وثانيها : مفاعيلن ، وهو يكون في أول بحر الهزج والمضارع

وثالثها : مفاعلتن ، وهو خاص بالوافر^(٢).

وإنما اختصت أوائل الأبحر الخمسة المذكورة بهذه الأجزاء الثلاثة ، لأنها مبدوءة بأوتاد مجموعة ، ولم توجد في غيرها من باقى الأجزاء ، ولهذه الأجزاء الثلاثة حالات ، منها ما يسلم من دخول الزحاف ، ومنها غير سالم ، وستأتيك هذه الأجزاء بحالاتها مع أسمائها الموضوعية لها ، مفصلة مرتبة على الترتيب المذكور آنفا .

(١) مكررة في المخطوط .

(٢) وعلى هذا يكون الخرم فقط في البحور الخمسة التي ذكرها إجمالاً وتفصيلاً وهي:

أ- المبدوء بالتفعيلة (فعولن) الطويل والمتقارب .

ب- المبدوء بالتفعيلة (مفاعيلن) الهزج والمضارع .

ج- المبدوء بالتفعيلة (مفاعلتن) الوافر .

والملاحظ أن الأبحر تبدأ بالوند المجموع دائماً ، وقد جاء في الجامع ص ١٧٢ أن الخرم أكثر ما جاء في المتقارب ، لأنه شعر قد احتل النقصان ، وجاز في عروضه أن يكون (فعولن) ويكون (فعلن) في قصيدة واحدة في العروض الثانية. فاحتمل الخرم أيضاً في أوله وفي وسطه .

الثلم

(ص)

إِنْ كَانَ فِي فَعُولُن السَّالِمِ مِنْ

قَبْضٍ فَبِاسْمِ الثَّلَمِ عِنْدَهُمْ زُكِنٌ (١)

(ش) اعلم أن الخرم اسم عام يعم جميع الصور الآتية في النظم

أولها : فعولن : وله صورتان :

صورة سالمة من [٤٠ خ] الزحاف ، وصورة مع وجود الزحاف

وهو القبض ، وله بحسب ذلك اسمان ، فإذا دخله الخرم ، وهو حذف فائه مع سلامته من القبض سمى ذلك الخرم ثلما ؛ بالثاء المثلثة وسكون اللام ، ويجوز فتحها أيضا ، فيبقى الجزء عولن فينقل إلى فعلن (٢) مأخوذ من ثلّم الإناء وغيره ، فشبه الجزء حينئذ بالإناء الذي ثلّم طرفه ؛ أي كسر ، ومنه ثلّم في الدين .

(١) زكن ؛ أي علم .

(٢) وببيت الثلم من الطويل قول امرئ القيس :

شَاقَتَكَ أَحْدَاجُ سَلِيمِي بِعَاقِلٍ فَعَيْنَاكَ لِلْبَيْنِ تَجُودَانِ بِالْدَمْعِ

شأقت ك أحداج سليمي بعائل فعينا ك للبين تجودا ن بالدمع

o/o/ o/o// /o/o// o/o// o//o// o/o// /o/o// o/o/

فعلن مفاعيل فعولن مفاعلن فعولن مفاعيل فعولن مفاعيلن

مثلوم مكفوف سالم مقبوض سالم مكفوف سالم سالم صحيح

فجزؤه الأول (شأقت) وزنه فعلن دخله الثلم ، انظر البيت في الكافي ٢٩ ، العيون

الغامزة ١٤٧ ===

الثَّرم

وإذا دخله^(١) الخرم مع قبضه ، وهو حذف نونه فيبقى عوْلُ ، فينقل إلى فعلٌ بتحريك اللام ، فيسمى الجزء أثرما ، وإليه الإشارة بقولي :

وإن مع القبض فبالثَّرم عُرِف^(٢) ، هذا الشرط يشير إلى الثرم

المذكور ، وهو بإسكان الراء مأخوذ من ثرم السنّ ، وهو انكساره ، يسمى الجزء أثرما تشبيها له بالرجل المكسور السن^(٣) أو السنين ؛ لأن الجزء قد

= وببيت الثَّرم من المتقارب قول الشاعر :

لَوْلَا	خِذَاشْ	أَخَذْتُ	جَمَالًا	تَ سَعْدِي	وَلَمْ أُعْطِهِ	مَا عَلَيْهَا
لولا	خداش	أخذت	جمالا	ت سعدن	ولم أع	طه ما عليها
o/o/	o/o//	/o//	o/o//	o/o//	o/o//	o/o//
فعلن	فعولن	فعول	فعولين	فعولين	فعولن	فعولن
مثلوم	سالم	مقبوص	سالم	سالم	سالم	سالم

فقولة (لولا) وزنة فَعْلَن o/o/ جزء أثلم من أول بيت المتقارب .

انظر البيت في الكافي ١٣٥

(١) أي فعولن .

(٢) هذا صدر بيت المنظومة وعجزه : «هذا وإن ذا في مقاعيلين ألف»

(٣) انظر العيون الغامزة ص ١٢١ ، وفي اللسان ثرم ٤٧٨/٦ يقول : «هو انكسار سن من الأسنان المقدمة مثل الثنايا والرباعيات ، وقيل انكسار الثنية خاصة ، ثم قال صاحب اللسان هو أن تقلع السن من أصلها مطلقا .

سقط منه حرفان ، وشاهدهما يطلب من محله (١)

وقولى : هذا وإنّ ذا في مفاعيلن ألف

هذا اقتضاء ؛ أى خذ هذا ، وهو الكلام على فعولن في حالتيه المذكورتين ،
وقولى وإنّ ذا ؛ أى الخرم المذكور في مفاعيلن ألف ؛ أى وجد [١٤ خ] فخذ
تفصيله مما سيذكر بعد هذا الشرط فيكون الجواب محذوفاً ، وما بعده في البيت
الآتى هو دليل الجواب ، وهو قولى :

الخرم

(ص)

إنّ كان في السّالم سمّ خرماً

وإنّ بقبض سمّ شترا ثماً

(١) وشاهد الثرم من بحر الطويل قول الشاعر :

ها جك ربّع دارسُ الرّسم باللّوى . الأسماء عفى آية المور والقطر

هاج كربع دا رس الرس م باللوى لأسماء عفى آية المور والقطر

o/o/o// o/o// o/o/o// o/o// o//o// o/o// o/o/o// o/

فعل مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

أثرم سالم سالم مقبوض سالم سالم سالم سالم سالم صحيح

وقوله هاج وزنه (فعل) /o/ أثرم (خرم + قبض) انظر البيت فى الكافى ٢٩ ، العيون الغامزة

١٤٧ ، وشاهد الثرم من المتقارب قول الشاعر :

قلت سداد لمن جا ع يسرى فأخبّن ت قولاً وأحسن ت رأياً

o/o// o/o// o/o// o/o// o/o// o/o// o/o// o/

قولة (قلت) وزنه (فعل) /o/ (أثرم) فى بداية المتقارب انظر البيت فى

الكافى ١٣٥ ، العيون الغامزة ٢١٩

(ش) هذا البيت فيه بيان وقوع الخرم في مفاعيلن ، وله ثلاث صور:
صورة سالمة وصورة قبض وصورة كف ، وله بحسب تلك الصورة ثلاثة
أسماء:

الأول: الخرم ، والثاني : الشتر ، والثالث : الخرب كما سيأتى
فالأول اسم للأول ، والثاني للثاني ، والثالث للثالث .
أما الأول ، وهو صورة السلامة ، فهو أن تحذف منه الميم فيصير فاعيلن ،
فينقل إلى مفعولن ، وسمى الجزء أخرم . وقد تقدم أن الخرم كان اسما
عاما يشمل جميع الصور ، لكنه في هذه الصورة صار اسما خاصا لمفاعيلن
السالم من جنس الزحاف ، ولا مشاحة في التسمية . (١)

الشتر

وأما الثاني ، وهو صورة القبض ، فهو أن تحذف منه الميم للخرم والياء

(١) بيت الخرم من الهزج قول الشاعر :

كذاك الغيش عاريّة		أدوا ما استعاروه	
كذاك العي ش عارية		أدوا ما اس. تعاروه	
o/o/o//		o/o/o//	
مفاعيلن		مفعولن	
سالم		أخرم	

فقوله (أدوا ما س) وزنه فاعلن o/o/o/ وينقل إلى مفعولن بعد أن صار أخرم انظر
البيت في الكافي ٧٥ ، العيون الغامزة ١١٧ ، وقد أشار الدماميني إلى الحكم
بالضعف على هذا الخرم عند بعض العروضيين ، حيث لا يوجد مد ولا ترنم في آخر
البيت.

للقبض فيصير الجزء فاعلن ^(١)، ويسمى الجزء أشتَر مأخوذ من شَتَرَ البعير ، يقال شَتَرَ الرجل [٢٤خ] بفتح القاء من باب ضرب ، إذا انقلب جَفَن عينه من أعلى أو أسفل ، واشتقاقه أو اشتقاقها أو استرخاء أسفلها ، كذا في القاموس ^(٢)، وشبه الجزء به ؛ لأنه لما حذف أوله وخامسه استقيح النطق به ؛ كما أن الشتر بالعين قبح ، وتاؤه ساكنة ، ويجوز فتحها .

(١) بيت الشتر من الهزج قول الشاعر :

وفيما جمَعُوا عِبْرَةً		في الذين قَذَ ماتُوا	
وفيما جمَعُوا عِبْرَةً		في الذي نَقَدَمَاتُوا	
o/o/o//	o/o/o//	o/o/o//	o//o/
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	فاعلن
سالم	سالم	سالم	أشتر

فَقُولُهُ (في الذي) وزنه فاعلن بعد الشتر

انظر البيت في الكافي ٧٦ العقد الفريد ٤٨٤/٥ ، العيون الغامزة ١٧٩

وبيت الشتر من المضارع قول الشاعر :

ثَنَاءٌ عَلَى ثَنَاءٍ		سوف أهدى لسلمى	
ثَنَاءٌ عَ لى ثَنَاءٍ		سوف أهـ دى لسلمى	
o/o//o/	/o/o//	o/o//o/	o//o/
فاعلاتن	مفاعيل	فاعلان	فاعلن
سالم	مكفوف	سالم	أشتر

فَقُولُهُ : (سوف أهـ) وزنه فاعلن بعد الشتر

(٢) في القاموس المحيط، شتر ٥٧/٢ يقول : « الشتر بالتحريك الانقطاع وانقلاب الجفن من أعلى وأسفل واشتقاقه واسترخاء أسفله » ثم قال : « ودخول الخرم والقبض في الهزج فيصير مفاعيلن فاعلن » .

الخرَب

وأما الثالث ، وهو صورة الكف ، فقد أشير إليه بقولى :

(ص)

وإن مع الكفَ فذاك خَرَبُ

وضَبَطُها لدى العروضِ يعذُبُ

(ش) الخرَب بالخاء المعجمية وفتح الراء ، وهو أن يحذف من الجزء أوله وآخره فيصير فاعيلُ ، فينقل إلى مفعول ^(١) ، ويسمى الجزء أخرب ، لأنه لما سقط أوله وآخره أشبه البيت الخرَب ، وقد تم الكلام على فعولن ومفاعيلن ، وبقي على مفاعلتن، وهو ثالث الأجزاء يدخله الخرم، وهو المشار إليه في قولنا:

العضب

(ص)

وفى مُفَاعَلَتَن السالم قَدْ

يَدْخُلُ هذا واسمه العضْبُ

(١) بيت الخرب من الهزج قول الشاعر :

أميرا ما رضينا		لو كان أبو موسى	
أميرا ما	رضينا	أبو موسى	لو كان
o/o/o//	o/o/o//	o/o/o//	/o/o/
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفعول
سالم	سالم	سالم	أخرب

فقول (لو كان) وزنه فاعيل /o/o/ بعد الخرب ويتحول إلى مفعول انظر البيت في الكافى ٧٦ ،

العقد الفريد ٤٨٤/٥ العيون الفائزة ١٧٩ =====

(ش) هذا الجزء يدخله تغييرات أربعة : الأول منها بسيط ، وهو خرمه بحذف الميم فيصير فاعلتن فينقل إلى مفتعلن ، فيسمى هذا التغيير بالعَضْب (١) بضاد معجمة مع سكونها ، وهو لغة ذهاب أحد قرني التيس (٢) ، ويسمى الجزء أعضب [٤٣ خ] تشبيها له بذلك التيس ، وهو ظاهر (٣)

==== البيت الخرب من المضارع قول الشاعر :

إن تدنْ	منه شبرا	يُقَرِّبُكَ	منه باعا
إن تدنْ	منه شبرا	يقربك	منه باعا
/o/o/	o/o/o/	/o/o//	o/o//o/
مفعول	فاعلتن	مفاعيل	فاعلتن
أخرب	سالم	مكطوف	سالم

فقوله (إن تدن) وزنه فاعيل /o/o/ وينقل إلى مفعول ، انظر البيت في الكافي ١١٩ ، العقد الفريد ٤٩٢/٥ ، العيون الغامزة ٢٠٨ .

وبيت العضب من بحر الوافر قول الحطيئة :

إن نزل الشتاء بدار قوم	تجنب دار بيتهم الشتاء
إن نزل الش شتاء بدا ر قوم	تجنب دا ر قومهم الش شتاء
o///o/	o///o//
مفتعلن	مفاعيل
معضوب	مقطوف

وقوله : (إن نزل الش) وزنه فاعلتن o///o/ ويتحول إلى مفتعلن ، وهو معضوب ، انظر ديوان الحطيئة ١٠٢ ، عروض ابن جني ٨٤ برواية (بجار) بدلا من (بدار) والبيت أيضا في الكافي ٥٦ ، العقد الفريد ٤٨١/٥ ، المعيار ٤٣ .

(٢) في المخطوط قبل كلمة التيس وجدت كلمة (السنين) ويبدو أن الناسخ أشار إلى شطبها لعدم فائدتها .

(٣) في اللسان عضب ٢٩٨٢/٣٣ العضب القطع أو الكسر ، والعضب يكون في أحد القرنين .

والثاني منها مركب من الخرم والعصب بالصاد المهملة ، وإليه الإشارة بقولي:
(ص)

ومع عَصَبٍ سَمَهُ الْقَصْمَ وَمَعَ

عَقْلٍ فَسَمَ جَمًّا دَعِ الْجَزْعَ

(ش) هذا البيت فيه نوعان : القصم والجمع .

القصم

أما القصم ، وهو أن تحذف منه الميم (وتسكين)^(١) اللام فيصير فاعلتن ، فينقل إلى مفعولن^(٢)، ويسمى هذا التغيير بالقصم بصاد مهملة ساكنة، ويسمى الجزء أقصم ، تشبيها له بالرجل الأقصم الذي ذهبت إحدى شفتيه أو بالسن المكسورة من نصفه ، وكلا المعنيين ظاهر في التسمية^(٣)

(١) هكذا وردت ، والأفضل (وتسكن) ، عطا على تحذف .

(٢) وبيت القصم من بحر الوافر قول الشاعر :

ما قالوا لنا سندذا ولكن			تفاقم أمرهم فأتوا بهجر		
ما قالوا	لنا	سdda	تفاقم أم	رهم	فأتوا بهجر
o/o/o/	o///o//	o/o//	o///o//	o///o//	o/o//
مفعولن	مفاعلتن	فعولن	مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن
أقصم	سالم	مقطوف	سالم	سالم	مقطوف

قوله : (ما قالوا) وزنه : فاعلتن /o/o/o/ وينقل إلى مفعولن ، وهو أقصم، انظر البيت في الكافي ٥٦ ، العقد ٤٨١/٥ العيون الغامزة ١٦٦ برواية (تفاحش) بدلا من تفاقم.

(٣) في اللسان (قصم) ٣٦٥٦/٤٠ " والقصم في عروض الوافر حذف الأول وإسكان الخامس ، فيبقى الجزء فاعيل ، فينقل في التقطيع إلى مفعولن ، وذلك على التشبيه بقصم السن أو القرن " .

الجمم

وأما الجمم ، وهو ثالث التغيرات ، فمركب من الخرم والعقل ، وهو أن تحذف منه الميم واللام ، فيبقى فاعتن فينقل إلى فاعلن ^(١) ويسمى الجزء أجم ، والجم لغة ذهاب كلا القرنين ، وحين ذهب من الجزء حرفان أشبه الحيوان الذي ذهب قرنائه ، فالمناسبة في التسمية ظاهرة ^(٢)

العقص

والرابع منها : العصص ، وهو المراد بقولنا :

(ص)

ثُمَّ مَعَ النَّقْصِ فَذَاكَ عَقْصُ

قَدْ تَمَّ ذَا وَلَيْسَ فِيهِ نَقْصُ

(ش) العصص مركب من شيئين أيضا ، وهما النقص ، وهو [٤٤خ] العصب

(١) بيت الجمم من الوافر قول الشاعر :

أنت خير من ركب المطايا	وأكرمهم أبا وأخا وأما
أنت خير من ركب ال مطايا	وأكرمهم أبا وأخا وأما
o/o/	o///o//
o///o//	o/o//
فاعلن	مفاعلتن
مفاعلتن	فعولن
أجم	سالم
مقطوف	سالم
مقطوف	سالم

قوله : (أنت خير) وزنه فاعتن o//o/ ونقل إلى فاعلن ، وهو أجم ، انظر البيت في الكافي ٥٧ ، العقد ٤٨١/٥ وقد ورد البيت برواية لاجمم فيها :

وإنك خير من ركب المطايا وأكرمهم أبا وأخا ونفسا

(٢) في اللسان جمم ٦٨٨/٨ « كبش أجم لا قرنى له » هكذا .

والكف . والخرم ، وهو حذف الميم ، فإذا حذفت الميم من مفاعلتن وسكن لامه، وحذف نونه فيبقى فاعلت ، فينقل إلى مفعول ، ويسمى الجزء أعقص ، قال في القاموس^(١): والأعقص من التيوس ما التوى قرناه على أذنه من خلفه، والذي تلوت أصابعه بعضها على بعض ، والذي دخلت ثناياه في فيه . انتهى^(٢) قلت وتسمية هذا الحكم بالعقص يلائمها المعاني الثلاث المذكورة ، وببيت العقص هو قول (الصاحب)^(٣) البهاء زهير :

يا مَنْ لعبتْ به شَمُولٌ ما أَلْطَفَ هَذِهِ الشَّمَائِلُ^(٤)

الجزء الأول من الشطر الأول^(٥) معقوص وهو (يا ملل)^(٦) ووزنه مفعول وأصله مفاعلتن؛ لأن هذه القصيدة من بحر الوافر، وجميع الأجزاء فيها دخلتها العلل^(٧) ، وجزؤه الثاني ، وهو شمول ، وزنه فعولن مقطوف ، وأبيات هذه

(١) النص في القاموس المحيط ٣٢٠/٢ برواية (أنتيه) بدلا من أنه .

(٢) أي انتهى مجد الدين الفيروز بادي من حديثه في القاموس المحيط .

(٣) هكذا وردت .

(٤) ديوان البهاء زهير ١٢٨ ، وانظر العيون الغامزة ٢١ .

(٥) أشار البكرجي إلى أن الجزء الأول من الشطر الأول معقوص ، ولم يشر إلى الجزء الأول من الشطر الثاني كما سسيظهر في الهامش التالي .

(٦) قال البكرجي (يا ملل) مع وجودها في البيت (يا من لـ) على ادغام النون في اللام والمنطوق هو المكتوب عروضيا مع ملاحظة أن محقق العيون الغامزة كتبها (يا من لـ) ص ٢١

(٧) وتقطع البيت كما يلي لتظهر العلل المستمرة والعلل الجارية مجرى الزحاف ، ويظهر أيضا العقص بداية الشطر الثاني أيضا :

يا من لـ	عبت به	شمول	ما أَلْطَفَ	ف هذه الشر	شمائِل
/o/o/	o//o//	o/o//	/o/o/	o//o//	o/o//
مفعول	مفاعِلن	فعولن	مفعول	مفاعِلن	فعولن
أعقص	معقول	مقطوف	أعقص	معقول	مقطوف

القصيدة كلها على هذا الوزن خلافا لمن زعم أنها خارجة عن وزن العروض
قاله الدماميني في شرح الخرجية (١)

تنبيه

إن الخرم بجميع أنواعه قبيح غير مستحسن عندهم ، حتى منع أهل
الفن ارتكابه للمولدين ، ولم يروا جوازه لهم أصلا قاله الدماميني (٢)
وقولى : قد تم ذا ... إلخ المراد به أن أنواع العلل جميعا قد [٥٤ خ] تم ذكرها
في هذه الأرجوزة ، ولم يشذ عنها شيء فيها ، غير أن نوعا واحدا اختلف فيه
العروضيون في أنه من العلل أم من الزحاف ، عدم لزومه كلزوم العلل ،
والحذاق منهم على أنه من العلل التى أجريت مجرى الزحاف ، والتشعيث ،
فلذلك ذكرته بعد انقضاء ذكر العلل منبها عليه بقولى :

(١) أشار الدماميني إلى ذلك وحجته أنه من التزام ما لا يلزم ، وذلك لا يخرج عن
كونه عربيا . انظر العيون الغامزة للدماميني ٢١ .

(٢) قال الدماميني في العيون الغامزة ١٢٠ عن تغيرات الخرم : «إن هذا النوع من
التغيرات ليس من المستحسنات ، وإنما يستعمل عندهم للضرورة ، ولذلك كره بعضهم
استعماله للمولدين وحظره عليهم آخرون » .

التشعيث

(ص)

مِنْ ذَلِكَ التَّشْعِيثُ وَهُوَ الْجَارِي

مَجْرَى الزَّحَافِ وَهُوَ حَكْمٌ سَارِي

وَذَاكَ تَفْرِيقٌ لِأَجْزَاءِ الْوَتْدِ

مَجْمُوعُهُ عَنْ بَعْضِهِ (مِنْ تَسْتَفِدْ)^(١)

(ش) التشعيث التفريق ، من الشَّعْثَ بالتحريك ، وهو انتشار الأمر والتفرق ، كذا في القاموس^(٢) ، وعند العروضيين^(٣) تفريق أجزاء الوند المجموع ، بعضه من بعض بحذف حرف واحد منه ، مثل فاعلاتن المجموع الوند ، واختلفوا فيه على أربعة مذاهب .

الأول : هو مذهب الخليل^(٤) ، أن المحذوف من فاعلاتن اللام ، فيبقى فاعلاتن ،

(١) هكذا في المخطوط ، ولعلها إن تستفد .

(٢) في القاموس المحيط شعث ١٧٤/١ ، ١٧٥ : « الشعث محرّكة انتشار الأمر » والتشعث التفرق وانتشار الأمر .

(٣) انظر تعريف التشعيث في الجامع ٢١٧ الكافي ١١٣ العيون الغامزة ١٢٧ الإرشاد الشافي ٥٥ وفيه : « وسمى ما ذكرناه تشعيثا ، لأن التشعيث يطلق لغة على التفريق ، وهو فيه التفريق » .

(٤) في عروض الأخفش ص ١٥٢ عند الكلام عن بحر الرمل ، أشار إلى أن الرمل شعر كثير تستعمله العرب ثم قال : « فما كان أكثر كان الحذف فيه أجود وكان الخليل يقول : إنما حذف ألف فاعلاتن ، وهي عنده موضع نون مفاعلين من الهزج ، لأنها صارت في الصدر فصارت عندهم أقوى » والمعروف ان الأخفش أقرب العروضيين إلى الخليل زمنا .

فينقل إلى مفعولن ، قال الشريف الغرناطى ^(١) : ولذلك سمّاه تشعيثاً لأنه في اللغة التفريق ، ومنه قولهم لمّ الله شعثك ، أى جمع متفرق أمرك ، فلما حذفت اللام وهو الحرف الأوسط من الوند المفروق ، تفرق نظمه ، وبقي الجزء المشعث كأنه على ثلاثة أسباب .

الثانى : أن المحذوف هو العين ، فيبقى فالاتن واختاره كثير من الحذاق ^(٢)
الثالث : أنه حذفت [٤٦ خ] ألفه وسكن اللام قبله ^(٣) وهذا الحذف هو العلة المعروفة بالقطع ، وقد تقدم ^(٤) في العلل فصار فاعلتن .
الرابع : هو مذهب الزجاج وقطرب ^(٥) أنه خبن بحذف ألفه وأضرر بإسكان عينه ، فصار فغلاتن ، والكل ترجع ^(٦) إلى وزن مفعولن .
وهذه الوجوه الأربع (ناقشوها) ^(٧) فيها .

(١) هو العلامة قاضى الجماعة بغرناطة ، السيد الشريف أبو عبد الله محمد أحمد الحسينى السبتي .

وانظر رأيه في العيون الغامزة ١٢٦ هو ما قاله البكرجى .

(٢) عبارة العيون الغامزة ص ١٢٦ : " اختاره من الخذاق ، ورجح بأنه حذف من أوائل الأوتاد فجاز كالخرم " .

(٣) قطع فحذفت ألفه وسكنت لامة ، فصار " فاعلتن " ورجح بأن القطع في الأوتاد أكثر ، العيون الغامزة ١٢٦ .

(٤) تقدم فى ص ١٤٥ .

(٥) انظر رأى الزجاج وقطرب في العيون الغامزة ص ١٢٦ .

(٦) يقصد كل التفعيلات ترجع إلى وزن مفعولن ، فأخبر عن كل بقوله (ترجع) .

(٧) فى المخطوط (ناقشوا فيها) وهو تصحيح يقتضيه السياق ، والمقصود ناقشوا الوجوه الأربعة فى التفعيلة .

أما الأول : إن حذف وسط الوند لا نظير له ، والثاني : أن الخرم لا يكون إلا في أول الجزء في أول البيت كما مرّ ذلك ، ، والثالث : أن القطع لا يكون إلا في آخر الأجزاء ، وأنه يلزم في الضرب والعروض وهذا بخلاف ذلك ، والرابع : أن الإضمار لا يكون في الأوتاد وهذا ملخص ما نقله الدماميني (١) .
(ص)

يدخل في المجتث والخفيف

شاهدة يُذكر في التعريف

(ش) أعنى أن التشعيث يختص بدخوله من بين البحور في بحرین : المجتث والخفيف ، وذلك لأن الخفيف إذا استعمل تاما يكون عروضه وضربه فاعلاتن ، والتشعيث لا يكون إلا في الضرب ، وشاهده:

ليس من مات فاستراح بميت

إنما الميت ميت الأحياء (٢)

فضربه (أحياء) ووزنه مفعولن ، فدخله التشعيث ، وهو جعل فاعلاتن مفعولن ، والبيت الثاني من هذه القصيدة:

(١) نقل الدماميني في العيون الغامزة ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، هذا الرأي عن الشريف الغرناطي من شرحه لمقصورة الخرجي المسماة بالرامزه أو الخرجية ، وقد أشار الشريف الغرناطي إلى أن كل هذه الآراء التي طرحها إنما هي خارجة عن القياس ، وقد جاء الشريف بهذه المناقشات السابقة تعليلا لحكمه ، العيون الغامزة ١٢٧ .

(٢) البيت لعدي بن الرعلاء الغساني . انظر الأصمعيات ١٥٢ ، العقد الفريد ٤٧٠/٥ ، ٤٩١ ، الكافي ١١٦ عروض الورقة ٥٩ ، البارع ١٨٣ المعيار ٧٣ نهاية الراغب ٣٠٢ ، شرح مقدمة ابن الحاجب ١٨٠ .

إنما الميت من يعيش كئيباً

كاسفاً بأله قليل الرجاء ^(١)

فضربه (للرجاء) ووزنه فاعلاتن ، على الأصل لم يدخله [٤٧خ] التشعيث ،
فعدم لزوم دخول التشعيث في هذا البيت دليل على أنه ليس بعلّة لازمة، بل علة
جارية مجرى الزحاف ، قاله في الكافي ^(٢).

أما المجتث فلا يستعمل إلا مجزوءاً ، فحينئذ ^(٣) يكون ضربه فاعلاتن
أيضاً ، فإذا دخله التشعيث يصير مفعولن وبيته :

(١) وقبلها بيت يقول :

أيها اللامون ماذا عليكم أن تعيشوا وأن أموت بدائي
ومن الواضح أن التشعيث لم يدخله ، فدل على أن التشعيث يجري مجرى
الزحاف، مع كونه علة ، لعدم التزام الشاعر به طوال القصيدة .
(٢) في الكافي لأحمد عباد بن شعيب القناني المتوفى سنة ٨٥٨هـ يقول عن بحر
الخفيف ص ١٩٢ : « ويلحقه التشعيث جوازاً ، وهو تغيير فاعلاتن لزنة مفعولن
وبيته : ليس من مات ... إلخ »

وإن كان قصد البكرجي الكافي للتبريزي ، فقد ذكر التشعيث في الزحافات ،
وأشار إلى جوازه ، وأضاف أنه يجوز التشعيث في العروض أيضاً إذا كان البيت
مصرعاً ، وهذه إضافة من صاحب الكافي ص ١١٣ وقد مثل الجوهري في عروض
الورقة ٦٠ يقول الشاعر :

ليس الفتى القحطاني مثل الفتى العدناني

فالبيت مصرع ، وقد شعث العروض والضرب فيه .

(٣) يستخدم البكرجي الرمز (فح) إشارة إلى قوله : فحينئذ دون أن يشير إلى
ذلك.

لم لا يعى ما أقولُ ذا السَّيِّدُ المَّأْمُولُ (١)

فوزنه مستفعلن فاعلاتن ، فدخل ضربه، وهو مأمول، التشعيث فصار مفعولن أيضا ، لم أظفر بببيت ثان لهذا البيت تام لم يدخله التشعيث ، كما في البيتين السابقين ، وعدم ذكره تقصير من الشراح إلا أنهم لم يظفروا به ، إلا لما صاغ لهم أن يمثلوا بهذا البيت (٢)

(١) انظر البيت في الإقناع ١٦٤ برواية (لم لا يعى ما يقول) ، الكافي ١٢٤ العيون الغامزة ٢١٤ ، والإرشاد الشافى ١٠٤ وفى شرح مقدمة ابن الحاجب ١٩١ قال المرادى :
« ومنع بعضهم التشعيث فيه (المجتث) والصحيح جوازه وشاهده :

أنت امرؤ متجنّ ولست بالغضبان

(٢) لم يظفر البكرجى ولم يظفر كل من ذكر البيت السابق بالأبيات السابقة أو اللاحقة ليثبت لديهم عدم استمرار التشعيث ، ويثبت لديهم أنه علة جارية مجرى الزحاف ، ويبدو أن التبريزى قد أدرك ذلك بعد ذكره للبيت ، ولم يشر إلى ذلك ، لكنه جاء بأبيات أخرى فيها بيتان مشعثان (الأول والثانى) أما الثالث فهو غير مشعث ، قال التبريزى في الكافي ص ١٢٤ : « وقد أنشدوا أبياتا زعموا أنها قديمة من المشعث وهى :

على الديار القفار والنوى والأحجار
تظلّ عيناك تبكى بسواكف مدرار
فليس بالليل تهدا شوقا ولا بالنهار

في البيت الأول (أحجار) وفى البيت الثانى (مدرار) وزنهما مفعولن بعد التشعيث ، أما في البيت الثالث ، فقد جاء الضرب (بالنهار) وزن فاعلاتن دون تشعيث . فدل على أن التشعيث لم يلتزم به الشاعر ، ولعل في ذلك إكمالا لما يظفر به البكرجى الذى أتهم العروضين بالتقصير ، والأبيات السابقة ذكرها الدمامينى قائلا « وأنشد التبريزى من هذا النوع ... على الديار ... الأبيات " العيون الغامزة ٢١٤ فالفارئ يشعر بنسبة الأبيات للتبريزى وليس ذلك صحيحا .

ومنه حذف سبب من بحرية

بلا لزوم في العروض جارية

أى من العلل التي أجريت مجرى الزحاف ، الحذف في العروض الأولى من بحر المتقارب ، المرموز له في البيت بقولى (يه) لأن (يه) في العدد خمسة عشر وهو بحر المتقارب ؛ لأنه الخامس عشر من البحور أعنى أن عروض هذا البحر تارة توجد محذوفة السبب الخفيف من فعولن ، وتارة يأتى تاما من غير حذف ، وذلك كقول امرئ القيس ^(١) :

كأن المدام و صوب الغمام وريح الخزامى ونشر القطر

فأتى بالبيت تام العروض [٤٨ خ] وهو (غمام) ثم قال بعد ذلك :

يعل به برذ أنيابها إذا غرد الطائر المستحير ^(٢)

فأتى في هذا البيت بالعروض محذوفة ، وهى (بها) من أنيابها ووزنه فعو ، فحذف منه لن ، ولا شك في أن الحذف من العلل كما تقدم ، إلا أنهم أجروه هنا مجرى الزحاف لعدم ورود لزومه في البيت الثانى ، فجعل من قبيل الجائر لا اللازم . قال الدمامينى ^(٣) لا يجرى من العلل التى تقدمت مجرى الزحاف إلا التشعيث والحذف فيما ذكروه ، فإن اتفق مجيئ غيرهما من العلل على هذا الوجه فهو شاذ لا يعول عليه ؛ كما حكى عن المبرد ^(٤) من أجاز القصر في العروض الأولى من المتقارب كقول الشاعر :

(١) ديوانه ١٥٧ ، وانظر البيت في العيون الغامزة ١٢٨ منسوبا إلى امرئ القيس .

(٢) ديوان امرئ القيس ١٥٨ ورواية الديوان (يعل بها) بدلا من (يعل به) .

(٣) النص كله في العيون الغامزة للدمامينى ص ١٢٩ .

(٤) الكامل ١٧/١ .

ورُمنا قَصَاصًا وكان التَّقَاصُ (م) فَرَضًا وَحْتَمًا على المسلمينا^(١)
 انتهى وتقطيعه: (ورمنا) فعولن (قصاصا) فعولن (وكان الـ) فعولن (تقاص)
 فعولن (صفرضا) فعولن ؛ لأن الصاد في نصف البيت مشددة بصادين ، وإنما
 قطعناه ونبهنا على ذلك لئلا يظن أن الصاد مخففة ، فإذا كان كذلك يكون
 العروض محذوفة .

(١) الكامل ١٧/١ ورواية الكامل البيت :

فذاك القصاص وكان التقا ص فرضا وحتما على المسلمينا
 وقال المبرد : « ولو قال وكان القصاص فرضا كان أجود وأحسن ، ولكن قد أجازوا
 هذا في هذه العروض ، ولا نظير له في غيرها من الأعاريض » وقبل ذلك قال
 «التقاء الساكنين لا يقع في وزن الشعر إلا في ضرب منه، يقال له المتقارب فإنه
 جوز فيه على بعد التقاء الساكنين وهو ، فذاك القصاص ... إلخ .
 انظر البيت في العيون الغامزة ١٢٩ ، الخزابة ٤٩٠/٤ اللسان قصص ٣٦٥٢/٤٠
 برواية :

فرمنا القصاص وكان التقا ص حكما وعدلا على المسلمينا
 قال ابن منظور : « قوله التقاص شاذ لأنه جمع بين الساكنين في الشعر، ولذلك رواه
 بهم : وكان القصاص » .

خاتمة

ومن العروضيين من جعل الخرم المتقدم ذكره من الذى أجرى مجرى الزحاف ، وعليه الدمامينى فى شرح الخرجية [٩٤ خ] حتى إنه نقل الاتفاق على ذلك واعترض على الناظم ، حيث لم يذكره فى هذا الباب ثم قال : ووجدت نسخة من النظم ذكر فيها ما أجرى من العلل مجرى الزحاف ، ثم ذكر بعد الترجمة الخرم من غير فاصل . قال : وهذه هى النسخة الصحيحة عندى^(١) ،

(١) يقول صاحب الخرجية فى منظومته :

وَشَعَثَ كُنْ أَخْرَمَ وَتَدَّه اقْطَعُهُ أَضْمِرَنَّ

بَخْبِنِ وَأُولَى سِرِّ حَذَفَتْ وَلَا سَوَى

وقوله "ولا سوى" يعنى أنه لايجرى من العلل مجرى الزحاف إلا هذان الأمران خاصة ، وهما التشعيث والحذف فيما ذكرناه ، فإن اتفق مجئ غيرهما من العلل على هذا الوجه ، فهو شاذ لا يعول عليه ، كما حكى عن المبرد من إجازة القصر فى العروض الأولى من المتقارب ، كقوله :

ورمنا قصاصاً وكان التقاص فرضاً وحتماً على المسلمينا

وفيه مع شذوذ القصر التقاء الساكنين فى غير القافية ، وهو شئ لا نظير له ، واعلم ان الاعتراض يتوجه على الناظم على مساق هذه النسخة التى شرحنا عليها بأن الخرم من أنواع العلل باعترافه ، وهو غير لازم باتفاق العروضيين ، فإذا هو جار مجرى الزحاف ، فكيف يصح قوله "ولا سوى" مع ثبوت مثل هذا عنده . وقد وجدت نسخة ترجم فيها (ما أجرى من العلل مجرى الزحاف) وأنشد بعد هذه الترجمة (وسلوداً اخرم للضرورة صدرها) إلى آخر الأبيات الثلاثة التى منتهاها قوله (وقد مضى) وبعدها يليها ، قوله هنا (وشعث كن) ... إلخ ، فينبغى أن==

قلت : والحق ما عليه صنيع الخرجي ؛ لأنه إمام هذه الصناعة . وأما
النسخة التي رآها الدماميني فإنه قد انفرد بها ، وكل الشراح غيره جروا على
النسخة الأولى ، ونحن تتبعنا ذلك الإمام في هذا الصنيع ، وإن لم يدر الظالع^(١)
يساو الضليع^(٢) مع أن الجمهور من الشراح على ذلك ، وقد تلخص من أول
الكتاب إلى هنا .^(٣)

إن التغيرات التي تلحق التفاعيل ثلاثة :

الأول : الزحاف بقسميه .

والثاني : العلل بقسميها .

والثالث : ما أجرى من العلل مجرى الزحاف . هذا ما عليه القوم .

--تكون هذه النسخة المعتمدة لإثبات هذه الأبيات في المحل اللائق بها ، وزوال
الإشكال الوارد على تلك النسخة ((العيون الغامزة على خبايا الرامزة (الخرجية)
ص ١٢٩ .

ومن الواضح أن البكرجي قد اقترب كثيرا من نص الدماميني ، وكانت
قناعته برأى صاحب الخرجية الذي يرى أن التشعيث والحذف فقط من العلل
الجارية مجرى الزحاف ، وليس من ذلك الخرم .

(١) الظالع هو المتهم أو الضعف المتكلف مالا يطيق ، والمجاوز للحد ، القاموس
المحيط (ظلع) ٦٢/٣ .

(٢) الضليع القوى الشديد تام الخلق . القاموس ضلع ٥٨/٣ لسان العرب ضلع
٢٥٩٨/٢٩ . والمقصود بعبارة البكرجي مدح الخرجي بأنه ضليع أمام الدماميني
في هذا الرأي ، وأن رأى الدماميني رأى ضعيف لا يقوى أمام رأى الخرجي ، يؤكد
ذلك مقولة البكرجي بعد ذلك مباشرة بأن جمهور الشراح على ذلك .

(٣) زيدت (إلى) مرة أخرى ويبدو أن الناسخ قام بشطبها .

وقال الدماميني إن ثمّ قسمًا رابعًا وهو ما أجرى من الزحاف مجرى
العلل^(١) . قلت : ولما كان هذا النوع غريبًا ينبغي التنبيه له ، وإن لم يذكره
القوم ، نظمته تنميما للقاعدة فقلت :
(ص)

قال الدماميني وثمّ قسم
ليس لأهل الفن فيه رسم
وذاك ما أجرى مجرى العلل
من الزحافات وذا أمر جلي [٥٠ خ]

كالقبض للعروض في الطويل
والخبّن في البسيط يا خليلي
(ش) اعلم أن هذا النوع ، أعنى به ما أجرى من الزحاف مجرى العلل نوع
جلي ؛ أي واضح ، ألا ترى إلى ما عرفوه في الزحاف من أنه يلحق ثواني
الأسباب على طريق الجواز ، وأن العلل تلحق الأجزاء على سبيل اللزوم .

(١) يقول الدماميني في العيون الغامزة ص ٧٧ «وعندى أن ثمّ قسمًا رابعًا وهو
زحاف يجرى مجرى العلة ، ألا ترى أن القبض مثلاً من أنواع الزحاف ، ويدخل في
عروض الطويل على وجه اللزوم ، فهو زحاف من حيث هو تغيير لحق ثانی السبب،
وجرى مجرى العلة من حيث لزومه»
والملاحظ أن الدماميني لم يقدّم بشرح هذا النوع أكثر من ذلك إذ إنه اكتفى بالإشارة
إليه على هذا النحو .

وهذا القبض في عروض الطويل زحاف لكنه صار فيه ملتزماً لا ينفك عنه ،
 كما بين في محله ^(١) فناسب أن يسمى بهذا الاسم ، ومثله الخبن في عروض
 البسيط ^(٢) وضربه الأول صار ملتزماً للشاعر لا يمكنه أن يتعداه إلى غيره ،
 وما ذلك إلا دليل أنه صار كالعلة ، غير أنه داخل من أصله في تعريف الزحاف ،
 فانطبق الاسم على المسمى ، والله در العلامة الدماميني ، ما أدق نظره وأحقه
 بقول القائل : كم ترك الأول للآخر .

(ص)

والحمد لله وصلى ربّي

على النبي وآله والصالحين

(ش) المراد بالنبي بتخفيف الياء لضرورة الوزن هو نبينا محمد ﷺ ، لأنه
 بدخول الألف واللام العهدية عليه صار كالعلم عليه ، واقتداء بالقرآن العظيم
 ﴿إِنْ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ﴾ ^(٣) [٥١ خ] و (ال) في الصحب إما

(١) انظر التحقيق ص ١٠٥، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨.

(٢) مضى الخبن في بحر البسيط في العروض والضرب وقد صار جارياً مجرى
 العلة، وقد مثل له البكرجي بقول الشاعر

لَقَدْ مَضَتْ حَقْبٌ صُرُوفُهَا عَجَبٌ

فَأَحْدَثَتْ عَيْرًا وَأَعْقَبَتْ دُولًا

والواضح أن قوله (عجب) و (دولا) وزنها فعن ، فيهما خبن ، وهو زحاف لكنه يجرى
 مجرى العلة . انظر التحقيق ص ٩٦، ٩٧، ٩٩.

(٣) تمام الآية الكريمة ﴿إِنْ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ﴾ ، يأيتها الذين آمنوا
 صلّوا عليه وسلّموا تسليماً ﴿ سورة الأحزاب آية ٥٦

عهدية وإما بدل من الضمير ، وهذا ما أردت إملأه على هذه الأبيات ^(١) التي
هي عن ، الظرف خاليات ^(٢) ، والمرجو من الناظر فيها أن يشملها بعين
المقّة ^(٣) والوداد ، لا بطرف المقت والانتقاد ، لأن لكل جواد كبوة ، ولكل صارم
نبوة ، وأن من ألف فقد استهدف ، وحسبى الله ونعم الوكيل .
تم تسويده على يد مملّيه العبد الفقير ، تراب الأقدام وأقل الخدام ،
قاسم بن محمد الملتقى الحلبي الشهير بالبكرجي ، غفر الله له ولوالديه،
وأحسن إليهما وإليه ، يوم الخميس المبارك الحادي والعشرون من جمادى
الثاني ، سنة اثنين وخمسين ومائة وألف . هذا تنمة كلام المصنف نفعا الله به
آمين . [٥٢خ]

(١) (الأبيات) مكررة في المخطوط.

(٢) ربما كان هذا تواضعا من البكرجي فني وصف منظومته ، فالظرف البراعة
وحسن العبارة ، اللسان ظرف ٢٧٤٧/٣١ .

(٣) المحبة ، اللسان (مقه) ٤٧/٤٢٤٦ .

الفهارس الفنية

للنص المحقق

أبيات منظومة شفاء العلل في نظم الزحافات والعلل*

الصفحة	افتتاحية
٨٦	يقول الفقيرُ القاسمُ البكرجى منْ
٨٦	لك الحمدُ ياذا الجود في كل حالة
٩٠	وأزكى صلاة الله ثم سلامبه
٩٠	محمد المبعوث للناس رحمة
٩٣	وبعد فهذى نبذة بب فنقبسة
٩٤	قصدت بها نظم الزحافات والعلل
	(الزحاف المفرد)
٩٦	الخبن والوقص
	فحذفك ثانى الجزء إن كان ساكنا
	هو الخبن أو متحركاً وقصنه غرِف
	الإضمار والطفى
١٠٠	وتسكينه الإضمارُ أو حذف رابع
	وتسكينه شرط فالبطى قد وصف
	القبض والعقل
١٠٥	وإن خامساً تحذف من الجزء ساكنا
	فقبضٌ وإن ضداً فذا العقل قد ألف
	العصب والكف
١٠٩	وتسكين هذا الخامس العصب سمّه
	وحذفك منه السابع الساكن اكفف
	(الزحاف المزدوج) الخبل والخزل
١١٦	إذا كان طى بعد خبن فسمّه
	بخبل وطفى بعد الإضمار خزله

* هذه أبيات المنظومة كاملة أثرت جمعها في الفهارس حتى يسهل النظر إليها بشكل إجمالى.

الشكل والنقص

- وإن يك بعد الخبن كف فإنه
قبيح عدا ما كان منفردا فذا
لشكل وبعد العصب نقص فكله ١٢٠
يرى حسنا أو صالحا ثم بذله ١٢٤

العلل

- يا سائلا عن علل الأجزاء
تكون بالنقص وبالزيادة
الترفيل
فذلك ترفيل لدى الأفاضل ١٢٦
في آخر الجزء خذ الإفادة ١٢٦

- زد سببا خفا بجزء كامل
التذيل
فذاك ترفيل لدى الأفاضل ١٢٦

- والثاني تذيل وذاك إن تزد
يكون في الكامل والبسيط
التسبيع
ساكن حرف آخر الجزء استفد ١٢٧
من بعد جزئه بلا تخليط ١٢٨

- والثالث التسبيع في مجزؤ الرمل
الحزم
يختص بالتذيل في هذا العمل ١٣٠

- والرابع الحزم بصدر الشطر من
هذا وأما علل النقص بها
من ذلك الحذف وذا أن تسقطن
القطف
أي البحور دون خمسة قمن ١٣١
في العدة عشر فاعلمن وانتبهن ١٣٧
للسبب الخفيف خذه ذا القطن ١٣٨

- ومنه قطف وهو إسقاط السبب
القصر
خفا وتسكين لما قبل فهرب ١٤٢

- والقصر حذف ساكن منه كذا
تسكين ما قبل فأتقن حفظ ذا ١٤٣

	القطع	
١٤٥	والقطع كالقصر ، ولكن يوجد	في الوند المجموع مَيز ترشد
	الحذف	
١٤٧	والحذف الوند المجموع	جملة في كـامل فروعي
	الصلم	
١٤٧	الصلم حذف الوند المفسروق	يختص بالسريع في التحقيق
	الوقف والكشف	
١٤٨	والوقف تسكينك مفعولات	والكشف أن تحذف (تا) لات
	البتر	
١٥٢	والبتر قد ركب من شيلين	قطع وحذف ذاك في بحرين
١٥٢	بفاعلاتن في المديد يدخل	والمتقارب في فعولن يحصل
	الخرم	
١٥٢	والخرم حذف أول من الوند	مجموعه من أول البيت وقد
١٥٢	يوجد في أول شطرس (ثاني)	هذا عن الخليل قول (فاني)
	الثم	
١٥٦	إن كان في فعولن السالم من	قبض فباسم الثم عندهم زكن
	الثرم	
١٥٧	وإن مع القبض فبالثرم عرف	هذا وإن ذا في مفاعيلن ألف
	الشر	
١٥٨	إن كان في السالم سم خرما	وإن بقبض سم شترا ثما

	الخرب	
وإن مع الكف فذاك خـرب	وضبطها لدى العروضى يعـذب	١٦١
العضب		
وفى مفاعلتن السالم قد	يدخل هذا واسمه العـضب	١٦١
القصم والجمم		
ومع عصب سمّ القصم ومع	عقل فسمّ جمما دع الجـزغ	١٦٣
العقص		
ثم مع النقص فذاك عـقص	قد تمّ ذا وليس فيه نقـص	١٦٤
التشعيث		
من ذلك التشعيث وهو الجارى	مجرى الزحاف وهو حكم سارى	١٦٧
وذاك تفريق لأجزاء الوـد	مجموعه عن بعضه من تستفـد	١٦٧
يدخل في المجتث والخفـيف	شاهده يذكر في التعريـف	١٦٩
ما أجرى من الزحاف مجرى العلل		
قال الدمامينى و ثم قسم	ليس لأهل الفن فيه رسـم	١٧٦
وذاك ما أجرى مجرى العـلل	من الزحافات وذا أمر جـلى	١٦
كالقبض للعروض فى الطويل	والخبين فى البسيط يا خـلى	١٧٦
ختام		
والحمد لله وصلى ربى	على النبى وآله والصـب	١٧٧

فهرس القوافي

الصفحة	البحر	قافية الهمزة
١٦٩	الخفيف	ليس من مات فاستراح بميت .: إنما الميت ميت الأحياء
١٧٠	الخفيف	إنما الميت من يعيش كئيبا .: كاسفاً باله قليل الرجاء

قافية الباء

١٣٤	الكامل	يا مطرُ بن ناجية بن ذروة إني .: أجنى وتغلقُ دوني الأبواب
١٢١	المديد	لمن الديار غيرهن .: كلُّ جونِ المزنِ داني الرباب
١٢٠	الكامل	منزلة صم صداها وعفت .: أرسمها إن سئلت لم تجب
٨٧	الطويل	أفادتكم النعماء مني ثلاثة .: يدي ولساني والضمير المحجبا
١٣٩	المديد	اعلموا أني لكم حافظ .: شاهداً ما كنتُ أو غائباً
١٢١	الرملي	إن سعدا بطل ممارس .: صابر محتسب لما أصابه
١٤٠	الرملي	قالت الخنساء لما جنتها .: شاب تغدي رأسُ هذا واشتهب

قافية الحاء

١٢٩	الكامل	جذث يكون مقبامه .: أبداً بمختلف الرياح
-----	--------	----------------------------------------

قافية الدال

٩٢	الطويل	فشق له من اسمه ليجلة .: فذو العرش محمود وهذا محمد
١١٥	الخفيف	يا غمير ما تظهر من هواك .: أو تكسُنُ يسكتكُ حين يندو
١٠٦	الطويل	أطلب من أسود بيشنة دونه .: أبو مطرٍ وعامرٍ وأبو سعد
١١٣	المضارع	دعاني إلى سعـبـاد .: دواعي هوى سـعـاد
١٠٨	المضارع	وقد رأيت البرجان .: فما أرى مثل زيد
١١٧	الرجز	وثقل منـع خير طلب .: وعجل منـع خير تؤدة

قافية الراء

١٠٣	البسيط	ارتحلوا غدوة وانطلقوا سحرا .: في زمرٍ منهم يتبعها زمر
-----	--------	-------------------------------------------------------

قافية الراء

١٠٩	الوافر	كأنما رُسومها سطور	منازل لقرنتي قفار
١٢٣	الوافر	كباقي الخلق الرُسم قفار	لسلامة دار بحفير
١٢٢	المجث	إذا ذُكِرَ الخِيَارُ	أولئك خير قوم
١٣٤	الطويل	إما مهمـو المنكرات والغدر	لقد عجبنا لقوم أسلموا بعد عزهم
١٧٢	المتقارب	وريح الخزامى ونشر القطر	كان المدام وصوب الفمام
١٧٢	المتقارب	إذا غرد الطائر المستحز	وقل به برز أنيابها
٩٨	المقتضب	بالبيان والنذر	أتانا مبشرينا (م)

قافية الزاي

١٤٥	الكامل	وبسيط وجزى في هواه عزيز	ياكاملأ شوقي إليه والفـر
		والقطع في الأسباب ليس يجوز	عاملت أسبابي أدرك بقطعها

قافية السين

١٠٧	الهج	فما علمك من بأس	فقلت لا تخف شيئا
١٣٨	الطويل	والأ تقيموا صاغرين الرؤسا	أقيموا بني النعمان عنا صدوركم

قافية الصاد

١٤٢	الوافر	كان قرون جلثها العصى	لنا غم نسوقها غزار
-----	--------	----------------------	--------------------

قافية الضاد

١٤١	المتقارب	يسلمى بذات الغضا	أمن دمة ألفت
-----	----------	------------------	--------------

قافية العين

١١٠	الوافر	وجاوزه إلى ما تستطيع	إذا لم تستطيع شيئا فدعه
-----	--------	----------------------	-------------------------

قافية العين

١١١	الطويل	فعيناك للبين تجودان بالدمع	شافتك أحداج سليمى بعائل
-----	--------	----------------------------	-------------------------

قافية القاف

١١٧	البسيط	فأخذوا ماله وضربوا عنقه	وزعموا أنهم لسقيم رجل
-----	--------	-------------------------	-----------------------

أزمان سلمى لأبدي مثلها الر	رَاعُونَ فِي شَامٍ وَلَا فِي عِرَاقٍ	السريع	١٠٤
وبلدٍ قَطَعَهُ عَمْرٌ	وَجَمَلٍ نَحْرُهُ فِي السَّطْرِيقِ	السريع	١١٨

قافية الكاف

أشدُّ حَيَازِيْمِكَ لِلْمَوْتِ	فَإِنَّ الْمَوْتَ لَا قِيَكِ	الهزج	١٣٤
--------------------------------	------------------------------	-------	-----

قافية اللام

كففتُ عن الوصال طويلاً شوقى	إليك وأنت للسروح الخليلُ	الوافر	١١٢
وكفك للطويل فدتك نفسى	قبيح ليس يرضاه الخليلُ		
لم لا يعى مــــا أقول	ذا السيد المأمــــولُ	المجثث	١٧١
ومتى مابع منك كلامــــا	يتكلم فيجيبك بعقــــل	المديد	٩٨
إنى امرؤ من خير غبس متصبأ	شطرى وأحمى سائرى بالمنصلِ	الكامل	١٠١
طال الثواء على رسوم المنزلِ	بين اللكيك وبين ذات الحرمِ	الكامل	١٠١
وما ظهري لباغى الضيــــ	م بــــالظهر الذلولِ	الهزج	١٣٩
وبلد متشابه سنــــمة	قَطَعَهُ رَجُلٌ عَلى جَمَلِهِ	المنسرح	١١٨
وقائل قال لــــى ومثلى	يــــرجع فى مثل ذا لمثله	المنسرح	١٣٢
لم خزم الشعر قلت حتى	يقــــاد قسراً لغير أهله		
لقد مضت جفباً صروفها غجباً	لأخذت عيـراً وأعقت ذولا	البسيط	٩٧

قافية اللام

لا يغرنّ امرأ غيــــثــــه	كُلَّ عَيْشٍ صَائِرٍ لِلزَّوَالِ	المديد	١٤٣
يا من لعبت به شمــــول	مــــا أطف هذه الشمائلُ	الوافر	١٦٥
أفاد فجاد وساد فــــزاد	وقــــاد وزاد وعاد فأفضلُ	المتقارب	١٠٦

قافية الميم

لن يزال قومنا مخصيين	صالحين ما اتقوا واستقاموا	المديد	١١٤
ينبأ عن حريمه بسيفه	ورمحه ونبله ويحتــــمى	الكامل	١٠٠
فــــدان يزودان	وذا مــــن كــــتب يرمى	الهزج	١١٣

هل تذكرونا إذ نسقاتلكم	إذ لا يضرّ بعدما علما	المديد	١٣٥
إنا نمنّا على ما خيّلنا	سعدّين زيّد وعمرأ من تميم	البسيط	١٣٠
كلّمنا رابك مبنى رائب	ويعلم الجاهل منى ما علم	الرمل	١٣٥
إن قدرنا يوماً على عامر	ننتصف منه أو ندعه لكم	الخفيف	١٤١
النشر مسك والوجوه (م)	دنائير وأطراف الأكف عنم	السريع	١١٩

قافية النون

قف بالمعاهد يا مـعنى	وانشد هناك فؤاد مضنى	الكامل	١٢٧
صرمتك أسماء بعد (وصالها)	فأصبحت مـكتباً حزينا	الخفيف	١٢١
ورمنا قصاصاً وكان التقاص (م)	فرضاً وحنماً على المسلميننا	المتقارب	١٧٣
يا خليلي اربغا واستـخـ (م)	براً ربعاً بغسقـان	الرمل	١٣١

قافية الهاء

ليس كل من أراد حاجة	ثم جد في طلبها قضاها	الرمل	١١٤
---------------------	----------------------	-------	-----

قافية الياء

وإذا أنت جازيت امرأ سوء فعله	أتيت من الأخلاق ما كنت راضيا	الطويل	١٣٣
------------------------------	------------------------------	--------	-----

فهرس المصطلحات

١٦٩-١٦٨-١٢٠-١١٩-١١٦-١٠٢-١٠١-١٠٠-٩٥	الإضمار
١٥٣-١٥٢	البتر
١٣٠-١٢٩-١٢٨-١٢٧-١٢٦	التَّذْيِيل
١٢٧-١٢٦	الترفيل
١٣٠-١٢٦	التَّسْبِيغ
١٧٢-١٧١-١٧٠-١٦٩-١٦٨-١٦٧-١٦٦	التَّشْعِث
١٥٧	الثَّرْمُ
١٥٦-١١٢	الثلث
١٦٤-١٦٣	الجم
١٤٧	الحذذ
١٧٢-١٥٣-١٥٢-١٤٤-١٤١-١٣٨	الحذف
١١٩-١١٨-١١٧-١١٦	الخبيل
١٧٦-١٦٨-١٢٢-١٢٠-١١٦-١٠٢-٩٩-٩٧-٩٦-٩٥	الخبين
١٧٧	
١٦١-١٥٩	الخراب
١٥٩-١٥٨-١٥٧-١٥٦-١٥٤-١٥٣-١٢٥-١١٥-١١٢	الخرم
١٧٤-١٦٦-١٦٥-١٦٣-١٦٢-١٦١	
١١٩-١١٧-١١٦	الخلزل
١٦٩-١٣٦-١٣٥-١٣٤-١٣٣-١٣٢-١٣١-١٢٦	الخرم
١٦٠-١٥٩	الشطرن
١٢٢-١٢١-١٢٠	الشكل

١٤٧	الصلم
-١١٩-١١٨-١١٦-١٠٥-١٠٤-١٠٣-١٠٢-١٠٠-٩٥	الطى
١٢٠	
١٦٤-١٦٣-١٢٣-١٢٠-١١٣-١١٠-١٠٩-٩٥	العصب
١٦٢-١٦١	العَضْب
١٦٥-١٦٤	العَقَص
١٦٣-١٠٩-١٠٨-١٠٥-٩٥	العَقْل
-١٥٩-١٥٨-١٥٧-١٥٦-١٠٨-١٠٧-١٠٦-١٠٥-٩٥	القَبْض
١٧٧-١٧٦-١٦٠	
١٧٢-١٤٥-١٤٤-١٤٣	القَصْر
١٦٣	القَصْم
١٦٩-١٦٨-١٥٣-١٥٢-١٤٧-١٤٥-١٤٤	القَطْع
١٦٥-١٤٢-١١٠	القَطْف
١٠٤	الكَسْف
١٥١-١٤٩-١٤٨-١١٩-١٠٤	الكشف
-١٢٢-١٢٠-١١٥-١١٤-١١٣-١١٢-١١١-١٠٩-٩٥	الكَفْ
١٦٥-١٦١-١٥٩-١٢٣	
١٦٤-١٢٥-١٢٣-١٢٠-١١٣	النقص
١٠٠-٩٩-٩٦-٩٥	الوقَص
١٥١-١٤٨	الوقف

فهرس الأعلام

الأخفش - ١١٢

امرو القيس - ١٧٢

البكرجى (قاسم بن محمد) - ١٧٨، ٨٦، ٨٥

البهاء زهير - ١٦٥

(آل) -

(آل) -

حسان - ٩١

أبو حنيفة النعمان - ٨٩

الخزرجى - ١٣٥ - ١٣٦ - ١٧٥

الخليل - ١١٠ - ١١٢ - ١٦٧

الدمامىنى - ١٠٨ - ١١٠ - ١٢٤ - ١٦٦ - ١٦٩ - ١٧٢ - ١٧٤ - ١٧٥ - ١٧٦ - ١٧٧

الزجاج - ١٦٨

السراج الوراق - ١٣٢

الشريف الفرناطى - ١٦٨

طرفة - ١٣٥

(آل) -

عبد المطلب (أبو الحارث) - ٩١

(آل) -

(آل) -

قطرب - ١٦٨

المبرد - ١٧٢

المصادر والمراجع

- ١- أثر الأصوات اللغوية في المعنى الشعري
بحث مقدم إلى المؤتمر الرابع لجمعية لسان العرب- بجامعة الدول العربية
١٤، ١٦ نوفمبر ١٩٩٧م
- ٢- الإرشاد الشافى (الحاشية الكبرى للمنهج)
مكتبة البابى الحلبي - مصر ١٣٧٧هـ- ١٩٧٥ .
- ٣- الأصمعيات - الأصمعي - تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون
دار المعارف - مصر ١٩٦٧م
- ٤- الأعلام - خير الدين الزركلى - دار العلم للملايين - بيروت ج٥ الطبعة السابعة
مايو ١٩٨٦
- ٥- أعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء- محمد راغب محمود هاشم الطباخ - المطبعة
العلمية - سوريا - ج٦- الطبعة الأولى ١٣٤٤هـ- ١٩٢٦م
- ٦- الإقناع فى العروض وتخرىج القوافى-الصاحب بن عباد -حققه وقدم له -الدكتور
إبراهيم محمد أحمد الإدكاوى-مطبعة التضامن - القاهرة - الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ-
١٩٨٧م
- ٧- الأمالى - أبو على القالى -دار الكتب المصرية القاهرة ١٩٢٦م
- ٨- أوزان الشعر وقوافيه - دراسة تطبيقية- الدكتور محمد أبو الفتوح شريف
مكتبة الشباب القاهرة - الطبعة الثانية ١٤١٤هـ- ١٩٩٣م
- ٩- الإيضاح فى علوم البلاغة-الخطيب القزوينى
دار الكتب العلمية - بيروت - ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م
- ١٠- إيضاح المكنون فى الذيل على كشف الظنون - عن أسامى الكتب والفنون إسماعيل
باشا محمد أمين مير سليم - طبعه وصححه المعلم رفعت بيلكة - الكليس - وكالة
المعارف ١٣٦٦هـ- ١٩٤٧م
- ١١- البارع فى علم العروض
ابن القطاع (أبو القاسم على بن جعفر)-تحقيق الدكتور أحمد محمد عبد الدايم
تراثنا - القاهرة ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م

- ١٢- بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف
د. محمد عوني عبد الرؤوف - مكتبة الخاتجي - مصر - ١٩٧٢م
- ١٣- بناء الجملة العربية - د. محمد حماسة عبد اللطيف - دار الشروق - القاهرة -
الطبعة الأولى ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م
- ١٤- البيان والتبيين - أبو عثمان الجاحظ
تحقيق عبد السلام هارون - مكتبة الخاتجي - القاهرة - الطبعة الخامسة ١٤٠٥هـ -
١٩٨٥م
- ١٥- الجامع في العروض والقوافي
صنفه أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي - حققه وقدم له الدكتور زهير غازي زاهد ،
هلال ناجي - دار الجيل بيروت - الطبعة الأولى ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م
- ١٦- حلية العقد البديع في مدح النبي الشفيق - قاسم بن محمد البكرجي
مخطوط بدار الكتب بأرقام ٢٧٣ بلاغة، ٢٦٣ بلاغة تيمور، ٤٨٣٧هـ
- ١٧- خزائن الأدب ولب لباب العرب - البغدادي
طبعة بولاق - مصر (د.ت)
- ١٨- ديوان الأخطل - تحقيق فخر الدين قباوة ، دار الأصمعي حلب ١٣٩٠هـ
- ١٩- ديوان امرئ القيس - تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم - دار المعارف - مصر -
١٩٦٤هـ، - طبعة دار الكتب العلمية - بيروت لبنان - ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م
- ٢٠- ديوان البكرجي - قاسم بن محمد البكرجي - مخطوط بدار الكتب المصرية رقم ٩٧٨٣ أدب.
- ٢١- ديوان البهاء زهير - طبعة حجر (بدون).
- ٢٢- ديوان حسان بن ثابت الأنصاري - دار صادر بيروت (د.ت).
- ٢٣- ديوان الحطيئة - تحقيق نعمان أمين طه - مصطفى البابي الحلبي - مصر ١٣٧٨هـ.
- ٢٤- ديوان طرفة - (الشنتمرى) - طبعة أوروبا ١٨٩٩م.
- ٢٥- ديوان عدي بن زيد العبادي - تحقيق محمد جبار المعبيد .
دار الجمهورية للنشر - بغداد ١٩٦٥م.
- ٢٦- ديوان عنتر بن شداد - تحقيق ودراسة : محمد سعيد مولوي - بيروت ١٣٩٠هـ -
١٩٧٠م - وطبعة عام ١٣٧٧هـ - ١٩٥٨م.

- ٢٧- الزحاف والعلّة - رؤية في التجريد والأصوات والإيقاع - د. أحمد كشك - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ١٩٩٥ م.
- ٢٨- سلك الدرر - المرادى - القاهرة (بدون تاريخ)
- ٢٩- سنن ابن ماجة (الحافظ أبو عبد الله محمد بن يزيد)
- تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي - طبعة فيصل عيسى البابي الحلبي - دار إحياء الكتب العربية (بدون تاريخ).
- ٣٠- سنن أبي داود - للإمام الحافظ أبي داود سليمان بن الأشعث - مراجعة وضبط وتعليق محمد محي الدين عبد الحميد - دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع. (بدون).
- ٣١- سنن الدارمي - للإمام أبي محمد عبد الله بن بهرام الدارمي - دار الفكر (بيروت).
- ٣٢- السنن الكبرى - الإمام أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب النسائي .
- تحقيق د. عبد الغفار سليمان البنداري ، سيد كردى حسن - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - ط ١ - ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م.
- ٣٣- شرح مقدمة ابن الحاجب في علم العروض - المرادى (بدر الدين الحسن بن قاسم) تحقيق الدكتور . السيد أحمد على محمد - مكتبة الزهراء - القاهرة ١٩٩٥ م.
- ٣٤- شفاء الغليل في علم الخليل - تصنيف محمد بن علي المحلى - حققه وقدم له وعلق عليه الدكتور شعبان صلاح - دار الجيل - بيروت - الطبعة الأولى ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م.
- ٣٥- شعر عمرو بن معد يكرب - الزبيدي - تحقيق مطاع الطرابيشي - دمشق ١٩٧٤ م.
- ٣٦- صحيح مسلم (الإمام أبو الحسن مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري).
- تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي - نشر وتوزيع رئاسة إدارات البحوث العلمية والإفتاء والدعوة والإرشاد بالمملكة العربية السعودية ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م.
- ٣٧- العروض - الأخلش (أبو الحسن سعيد بن مسعدة) - تحقيق الدكتور أحمد محمد عبد الدايم - مكتبة الزهراء - القاهرة - ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م.
- ٣٨- العروض - ابن السراج (أبو بكر محمد بن السرى بن سهل).
- تحقيق الدكتور طارق المليجي - دار الثقافة العربية ، القاهرة ١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ م.
- ٣٩- العروض - صنعة أبي الفتح عثمان بن جنى - تحقيق وتقديم الدكتور - أحمد فوزى الهيب - دار القلم - الكويت - ١٤١٤ هـ - ١٩٨٧ م.

- ٤٠- العروض بين النظرية والتطبيق - إعداد د.محمد الكاشف، د. أحمد هريدي، د.د.محمد عامر - مكتبة الخاتجي - القاهرة - الطبعة الأولى - ١٤٠٦هـ - ١٩٨٥م.
- ٤١- العروض - دراسة في التطور الدلالي - للدكتور علي أبو المكارم - حوليات كلية دار العلوم - العدد ٩ عام ١٩٧٨/١٩٧٩م.
- ٤٢- العروض والقافية - دراسة في التأسيس والاستدراك - محمد العلمي - دار الثقافة - الدار البيضاء - الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م.
- ٤٣- العروض والقافية في لسان العرب - عبد الوهاب محمود الكحلة - دار القلم بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
- ٤٤- العروض والقوافي (شرح الصبان على منظومته في العروض والقوافي) - محمد بن علي الصبان - مطبعة مصطفى البابي الحلبي - القاهرة ١٣٢٥هـ.
- ٤٥- العروض والقوافي عند أبي العلاء المعري - الدكتور محمد عبد المجيد الطويل - دار الثقافة العربية - ١٩٨٨م.
- ٤٦- عروض الوزقة الجوهري (أبو نصر إسماعيل بن حماد) تحقيق محمد العلمي - دار الثقافة - الدار البيضاء - المغرب الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.
- ٤٧- العقد الفريد - ابن عبد ربه (أبو عمر بن محمد بن عبد ربه الأندلسي) - الجزء الخامس - تحقيق أحمد أمين وآخرين - لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٧٣م.
- ٤٨- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده - ابن رشيق (أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي). تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد - دار الجيل - بيروت - لبنان - الطبعة الرابعة ١٩٧٢م.
- ٤٩- العيون الغامرة على خبايا الرامزة - الدماميني (بدر الدين أبو عبد الله) تحقيق الحسائي حسن عبد الله - منشورات دار اللواء بالرياض ١٩٧٣م.
- ٥٠- الفصول والغايات - أبو العلاء المعري - تحقيق محمود حسن زنتي - الجزء الأول - مطبعة حجازي - القاهرة ١٣٥٦هـ - ١٩٣٨م.
- ٥١- فن التقطيع الشعري والقافية - الدكتور صفاء الخلوصي - مكتبة المتنبى - بغداد - الطبعة الخامسة ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م.

- ٥٢- فهرست دار الكتب المصرية - القاهرة .
- ٥٣- فهرست الكتبخانة الخديوية - دار الكتب المصرية .
- ٥٤- الفوائد البكرجية على القصيدة الخزرجية - قاسم بن محمد البكرجي - مخطوط بدار الكتب رقم ٦١ عروض .
- ٥٥- في عروض الشعر العربي - قضايا ومناقشات - الدكتور محمد عبد المجيد الطويل - نادي أبها الأدبي - السعودية - الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ .
- ٥٦- في العروض والقافية - د. يوسف بكار - دار المناهل - لبنان - الطبعة الثانية ١٤١١هـ - ١٩٩٠م .
- ٥٧- في علمي العروض والقافية الدكتور أمين على السيد - دار المعارف - القاهرة ١٩٨٢م .
- ٥٨- القاموس المحيط - مجد الدين الفيروز ابادي - مصطفى الباهي الحلبي - مصر - الطبعة الثانية ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م .
- ٥٩- القسطاس المستقيم في علم العروض - الزمخشري (جار الله أبو القاسم محمود بن عمر) تحقيق الدكتورة بهجة باقر الحسنى - مكتبة الأندلس - المجمع العلمي العراقي - بغداد - ١٣٨٩هـ - ١٩٧٠م .
- ٦٠- القوافي - التنوخي (القاضي أبو يعلى عبد الباقي عبد الله بن المحسن) . تحقيق الدكتور عوني عبد الرؤوف - مطبعة الحضارة العربية - الفجالة - القاهرة - ١٩٧٥م .
- ٦١- الكافي في العروض والقوافي - الخطيب التبريزي - تحقيق الحسائي حسن عبد الله - مكتبة الخانجي - القاهرة - ١٩٧٧م .
- ٦٣- الكافي في علمي العروض والقوافي - أبو العباس أحمد بن شعيب القنائي - مكتبة مصطفى الباهي الحلبي - مصر ١٣٧٧ - ١٩٥٧م .
- ٦٣- الكامل في اللغة والأدب - المكتبة التجارية الكبرى - مصر - بدون تاريخ .
- ٦٤- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون - حاجي خليفة - دار الفكر - بيروت - لبنان ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م .

- ٦٥- لسان العرب - ابن منظور - تحقيق عبد الله على الكبير وآخرين - طبعة دار المعارف - مصر .
- ٦٦- محاضرات في الصرف والعروض - للفرقة الثانية بكلية دار العلوم - القاهرة - د. عوض سالم - الفاروق الحديثة للطباعة والنشر - طبعة عام ١٩٨٤م ، طبعة عام ١٩٨٥م .
- ٦٧- مسند الإمام أحمد بن حنبل - طبعة المكتب الإسلامي القاهرة .
- ٦٨- معجم البلدان - ياقوت الحموي - دار إحياء التراث العربي - بيروت - ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م .
- ٦٩- معجم المؤلفين - عمر رضا كحالة - مطبعة الترقى بدمشق ١٣٧٨هـ - ١٩٥٩م .
- ٧٠- معجم المطبوعات العربية والمعرية - المجلد الثاني - جمع وترتيب يوسف إلياس سركيس .
- ٧١- المعجم الوسيط - مجمع اللغة العربية - القاهرة - الطبعة الثالثة - ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .
- ٧٢- المعيار في أوزان الأشعار - ابن السراج (أبو بكر محمد بن عبد الملك الشنتريني الأندلسي) تحقيق الدكتور محمد رضوان الداية - دار الأنوار بيروت لبنان - الطبعة الأولى ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م .
- ٧٣- معيار النظار في علوم الأشعار - عبد الوهاب بن إبراهيم بن عبد الوهاب الخزرجي الزنجاني - تحقيق ودراسة وشرح د. محمد علي رزق الخفاجي - دار المعارف - مصر ١٩٩١م .
- ٧٤- مفتاح العلوم - السكاكي (أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي - مكتبة مصطفى البابي الحلبي - مصر - الطبعة الأولى ١٣٥٦هـ - ١٩٣٧م .
- ٧٥- المفضليات - المفضل الضبي - تحقيق : أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون - طبعة ٦ - دار المعارف - مصر ١٩٧٩م .
- ٧٦- المنهل الصافي على فاتح العروض والقوافي - نور الدين السالمي العماني - مطبوعات وزارة التراث القومي والثقافة - سلطنة عمان - الطبعة الثانية ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م .

- ٧٧- موسيقى الشعر - د. رجاء عيد - منشأة المعارف - الإسكندرية ١٩٩٧ م.
- ٧٨- موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع - د. شعبان صلاح - دار الثقافة العربية - الطبعة الثانية ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م.
- ٧٩- موسيقى الشعر العربي - د. حسنى عبد الجليل يوسف - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٩ م.
- ٨٠- الموشح فى مأخذ العلماء على الشعر - المرزبانى - المطبعة السلفية ومكتبتها بالقاهرة ١٣٤٣ هـ.
- ٨١- النبذة الصافية فى علمى العروض والقافية - السنفى (أحمد بن أبى بكر). تحقيق الدكتور . السيد أحمد على محمد - دار الثقافة العربية - القاهرة - الطبعة الثانية ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م.
- ٨٢- نظرة جديدة فى موسيقى الشعر العربى - د. على يونس - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٩٣ م.
- ٨٣- نهاية الراغب فى شرح عروض ابن الحاجب - جمال الدين عبد الرحيم الإسئوى الشافعى - تحقيق الدكتور شعبان صلاح - دار الثقافة العربية - القاهرة - الطبعة الأولى ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م.
- ٨٤- هدية العارفين - فى أسماء المؤلفين وآثار المصنفين - إسماعيل باشا البغدادى - مطبعة وكالة المعارف - استانبول ١٩٥١ م.

فهرس الموضوعات

٧المقدمة
١١القسم الأول : الدراسة
١٣التعريف بالبكرجى
١٣شخصيته
١٥البكرجى شاعراً
١٦أساتذته وتلاميذه
١٧مؤلفاته
٢١العلاقة بين المعانى اللغوية والاصطلاحية
٢٣الزحاف والعلة عند المحدثين
٣١المعايير المنهجية للزحافات
٣٦فوائد الزحاف والعلة
٣٨أثر الزحاف والعلة فى تغيير التفعيلات ونقلها
٤٦الذوق وأثره فى قبول الزحافات والعلل
٥٧التساوق الموسيقى أساس الحكم
٧٠نسخة المخطوط
٧١توثيق المخطوط
٧٢محتويات المخطوط
٧٤أهمية المخطوط
٧٥منهج البكرجى فى شرحه
٨٠منهج الباحث فى التحقيق
٨٤القسم الثانى : التحقيق
٨٥مقدمة البكرجى
٩٥تعريف الزحاف وأنواعه
١١٥-٩٥الزحاف المنفرد
	الخبين ٩٦ - الوقص ٩٩ - الإضممار ١٠٠ - الطى ١٠٢ - القبض ١٠٥ -
	العقل ١٠٨ - العصب ١١٠ - الكف ١١١

١٢٤-١١٦ الزحاف المزدوج
	الخبيل ١١٦-الخلل ١١٩-الشكل ١٢٠-النقص ١٢٣
١٢٥ العلل
١٣٦-١٢٦ علل الزيادة
	الترفيل ١٢٦-التذليل ١٢٧-التسبيغ ١٣٠-الخرم ١٣١
١٣٧ علل النقص
	الحذف ١٣٨-القطف ١٤٢-القصر ١٤٣-القطع ١٤٥-الحذ ١٤٧-الصلم ١٤٧-الوقف ١٤٨- الكشف ١٤٩-البتر ١٥٢-الخرم ١٥٣، ١٥٨-الثلم ١٥٦-الثرم ١٥٧-الشتير ١٥٩-الخرب ١٦١-العضب ١٦١-القسم ١٦٣-الجم ١٦٤-العقص ١٦٤
١٦٧ العلل الجارية مجرى الزحاف
	التشعيث ١٦٧-الحذف ١٧٢-الخرم ١٧٤-
١٧٧ الزحاف الجارى مجرى العلة
	القبض ١٧٧-الخبث ١٧٧
١٧٩ الفهارس الفنية للنص المحقق
١٨١ أبيات المنظومة
١٨٥ فهرس القوافي
١٨٩ فهرس المصطلحات
١٩١ فهرس الأعلام
١٩٢ المصادر والمراجع
١٩٩ فهرس الموضوعات

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

ص. ب: ٢٣٥ الرقم البريدى: ١١٧٩٤ وميس

www.egyptianbook.org

E-mail: info@egyptianbook.org

رقم الإيداع بدار الكتب ١٧٨٥١ / ٢٠٠٥

I.S.B.N. 977 - 01 - 9847 - 1

العروض بدقائقه مطلب مهم للدارسين والمبدعين على حد سواء، بل إنه مهم أيضاً لكل قراء الشعر الذين يزدادون بمعرفته متعة كبيرة وإحساساً قوياً بالشعر وموسيقاه. فجزء من المتعة ينساب إلى وجدان المتلقى عندما يشعر أن نسقاً موسيقياً موحداً ربط بين أجزاء القصيدة الواحدة التزم به الشاعر ليخرج لنا مجموعة من الأفكار والمشاعر من خلال نسق هندسى يشعر ببراعته كل قارئ قادر على المتابعة. فالشعر فن، والفن التزام بمجموعة من المبادئ، ومن مبادئ الشعر موسيقاه، والموسيقى إحساس وذوق. ومن هنا فإن أكثر الناس تمتعا بالشعر وجماله الفنى وموسيقاه هو القارئ الفاهم لأسرار العروض. والزحاف والعلة جزء مهم من أبواب العروض العربى، وليس لهما فى العروض القديم كتاباً مستقلاً يجمع متفرقاتهما ويحل معطياتهما مع أنهم أدركوا قيمة الزحاف والعلة، وأنهما يساعدان على أن تحتل القصيدة الصدارة فى الاهتمام، كما يفسحان للشعراء حرية الحركة فى التعبير المناسب.

